صورة سعاد
في قصائد "بانت سعاد"

دراسة نصية

لإحدى عشرة قصيدة

الدكتـــور

عبد الجواد محمد المحص

أستاذ الأدب والنقد المساعد

بجامعة الأزهر

موقع المؤلف على الإنترنت " جواد "
www.geocities.com/gwadmhs
E-mail: gwadmhs@yahoo.com

الدار المصرية

للنشر والتوزيـــع

٣ ش الإمام أحمد بن حنبل

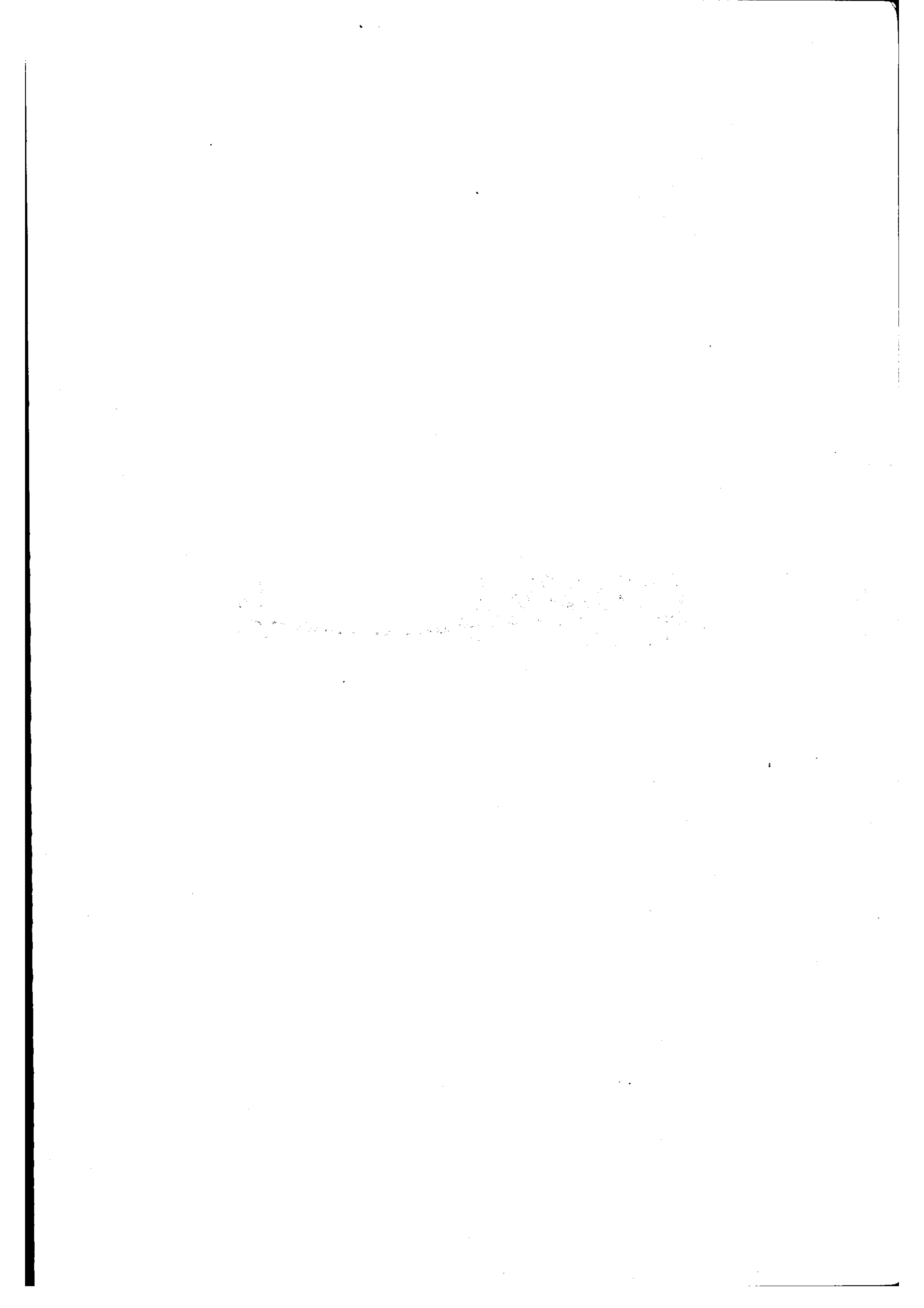
الاسكندرية ـ فيكتوريا ت : ٥٠٣٤١٥٠

الطبعة الأولى

١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م

الدار المصرية للنشر والتوزيع

بسم الله الرحمن الرحيم

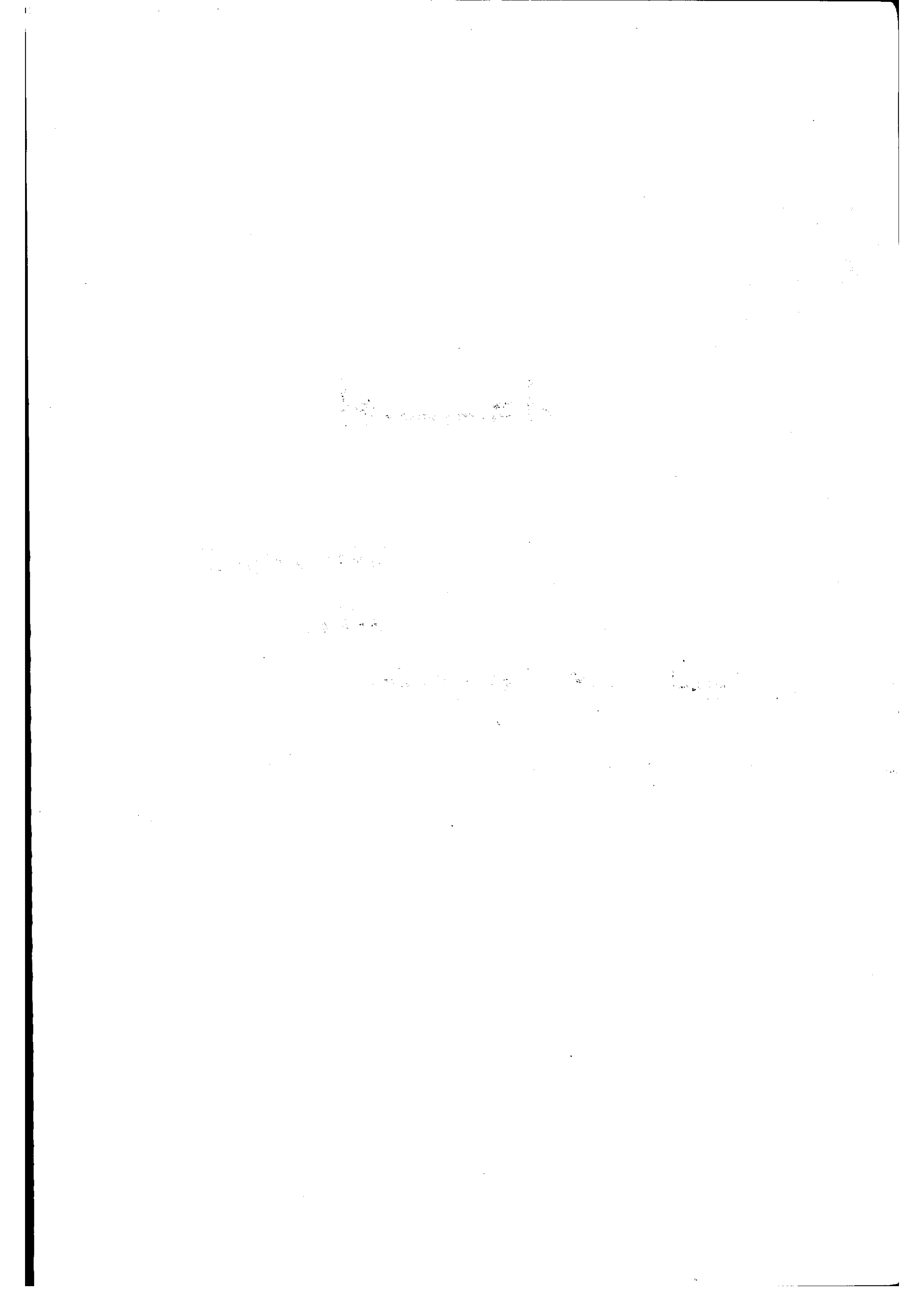


إهـــــداء

إلى زوجتي الغاليـة. .

وأولادي. .

فاطمة الزهراء . . محمد. . محمود



المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد:

فقد كنت أقرأ ذات يوم في كتاب "طبقات النحويين واللغويين" للزبيدي، فوقعت عيني على رواية ذكرها عن أبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي صاحب "الأمالي" قال: «قال أبو علي: حدثني أبو بكر محمد بن القاسم عن أبيه القاسم قال: كان بندار الأصبهاني يحفظ مائة قصيدة، أول كلّ قصيدة: بانت سعاد».[1]

وقرأت – فيما بعد – أن أبا محمد عبدالله بن أحمد البغدادي المعروف بابن الخشاب قد تولّع بالتفتيش عن هذه القصائد وإحصائها، فلم ينته في ذلك إلى ما فوق الستين.[2]

ثم وقعت في يدي نسختان خطيتان من كتاب (عين النبع في مختصر طرد السبع) للعلامة جلال الدين السيوطي، وهو كتاب يعنى برصد ما جاء – من حيث العدد – سبعاً في كون الله وكتابه المبين والسنة النبوية والفقه واللغة والنحو والشعر والكتابة والتاريخ وغير ذلك. وبينما أنا أنسخ هذا الكتاب تمهيداً لتحقيقه ونشره وجدت السيوطي يرتفع بعدد البانت سعادات إلى سبعمائة قصيدة، فعجبت لذلك التناقض بين الروايات، وقررت تحقيق هذه المسألة، وشرعت – مثل ابن الخشّاب – في التفتيش عنها وإحصائها من المصادر الأدبية، فلم أنته في ذلك إلا إلى القصائد التي يتناول هذا الكتاب مقدماتها الغزلية المشبية بسعاد البائنة،وقد بلغ عددها إحدى عشرة قصيدة وصلت إلينا، بالإضافة لقصيدتين ورد منهما البيت

---

[1] ص ٢٨٨.

[2] انظر: إرشاد الأريب لياقوت الحموي: ٧ / ١٢٩.

الأول فقط، ونسبت الأولى لزهير بن أبي سلمى، و لم ترد في ديوانه، ونسبت الثانية لقعنب بن ضمرة، و لم أعثر عليها حتى الآن.

والظاهر أن الباقي من هذا العدد الضخم قد ضاع من تراثنا العربي العظيم، أو أنه ما يزال حبيس المخطوطات التي لم تنشر بعد، وأسأل الله أن يكون الاحتمال الثاني هو القائم بالفعل.

ولقد حدثتني نفسي - بعد أن تجمعت في يدي - هذه القصائد أن أتناول كلاً منها بالدراسة والتحليل، فاستجبت لهذا الداعي، وقررت أن أوزع دراستي لها على ثلاث حلقات:

الأولى: (وهي التي بين يديك الآن): تختص بدراسة القسم الغزلي في هذه القصائد تحت عنوان (صورة سعاد: في قصائد بانت سعاد).

والثانية: تختص بدراسة القسم الثاني في هذه القصائد تحت عنوان (وصف الناقة: في قصائد: بانت سعاد).

والثالثة: تختص بدراسة القسم الثالث في هذه القصائد، تحت عنوان (فن المدح: في قصائد: بانت سعاد).

ولقد آثرت هذا المنهج، حتى أتمكن من إعطاء كل قسم حقه من الدراسة المفصلة لأبعاده وملامحه.

وقد جعلت دراستي التي بين يديك الآن في أربعة فصول، تسبقها هذه المقدمة، وتمهيد يتناول لفظ سعاد: اسماً وإضاءة لغوية، وتتلوها خاتمة توجز أبرز النتائج.

أما الفصل الأول فعنوانه: (سعاد في بانت سعاد لكعب بن زهير). وقد بدأت بسعاد كعب - وإن كانت متأخرة عن سعادات غيره في الزمن - باعتبار مدحته النبوية أشهر قصيدة ترنم مطلعها بسعاد.

والفصل الثاني بعنوان (سعاد كعب: في عيون المتصوفة والنقاد: عرض ومناقشة).

وأما الفصل الثالث فعنوانه: (سعاد: في سميات بانت سعاد).

وأما الفصل الرابع فعنوانه: (طيف سعاد البائنة: بين الحقيقة والرمز).

وحري بالذكر: أنني قد اعتمدت في هذه الدراسة على تسجيل رؤيتي الذاتية، مستعيناً - إذا لزم الأمر - برؤية الآخرين من النقاد الأعلام، ولكن هذه الاستعانة جاءت في نطاق حد ضئيل، معقباً عليها في أغلب الأحيان.

ومهما يكن من أمر الجهد الذي بذلته في التنقيب عن قصائد (بانت سعاد)، وفي دراسة صورتها المتبدية فيما عثرت عليه، فإنني لا أزعم أنني قد وصلت إلى الكمال، فالكمال لله وحده، والعلم بحر واسع عميق إن وجدنا له ساحلاً، فلن نجد الساحل الثاني الذي نرسو عليه، وندعي أننا قد وصلنا إلى النهاية.

وحسبي أنني حاولت - قدر المستطاع - أن أقدم لمكتبة الدراسة الأدبية هذا الكتاب الجديد البكر في مضمونه وعنوانه ومنهجه.

وعلى الله قصد السبيل.

د / عبدالجواد محمد المحص

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات - الإسكندرية

جامعة الأزهر

تمهيد

سعاد: اسماً، وإضاءة لغوية

*معروف أن المرأة قد حظيت بمنزلة رفيعة في الأدب العربي على مر الأيام والدهور ؛ فكانت -وما تزال- ملهمة للشاعر في العديد من تجاربه الإبداعية، وكانت -وما تزال- مزاحمة للرجال، منافسة لهم في مجال الإبداع شعراً وقصة ومقالاً ومسرحية.

*ومعروف -أيضاً- أن الشاعر العربي كان -وما يزال- يتلذذ بترديد اسم المرأة التي يتناولها في شعره. الأمر الذي نجم عنه شيوع العديد من الأسماء النسائية في قصائد الشعراء مثل خولة، وفاطمة، وزينب، وليلى، وهند، وأميمة، ورباب، وأسماء، وعبلة، وعزة، وبثينة، وعلوة، وعفراء، ومي، وسُعدى، وسعاد، ونوار، وحوراء، وأم أوفى، وأم حزرة، ونحو ذلك من الأسماء التي يتخذ الشاعر من إحداها عنواناً موضوعياً أو رمزاً لغوياً أو اسماً فنياً في إبداعه الأدبي.

ولقد لفت نظري - من خلال قراءاتي العديدة في الشعر العربي - أن الأنثى المسماة بـ(سعاد) قد تولع بها الشعراء تصويراً يختلف الباعث عليه من قصيدة لأخرى، ومن هنا فقد نال هذا الاسم من القصائد ما لم تنله بقية أسماء النساء. ولا غرو فهو مشتق من السعد أو السعادة أو الإسعاد. وكلها نقيض الشقاوة. وجذرها اللغوي يفيد اليمن والتوفيق والبهجة والمعاونة على نيل الخير.

جاء في المعجم الوسيط - تحت مادة سعد -:

«سَعَد سعْدا وسعوداً: نقيض شقي. ويقال:سعَد يومك: يُمن. وسعَدا الله فلاناً سعْدا: وفقه، فهو مسعود. وسعِد سعادة، فهو سعيد جمعه: سُعَداء. وسَعِد الماء: جرى سيحا لا يحتاج إلى دالية. وأسعد الله: وفّقه، فهو مُسعَد ومسعود.

وأسعد الله فلاناً: أعانه... وساعده على الأمر مساعدة وسِعادا عاونه. واستسعد برؤيته: عدّها سعدا له... والسعادة: معاونة الله للإنسان على نيل الخير. وتُضاد الشقاوة... ويقال في الدعاء: لبيك وسعديك: إسعادا لك بعد إسعاد...».

وأضاف المنجد في اللغة:

السعادة ضد الشقاوة، كلمة تعظيم تقال لبعض أصحاب المناصب والأكابر، فيقال : "سعادة فلان" و"صاحب السعادة" و"أصحاب السعادة" وسُعدان: اسم للإسعاد. يقال سبحان الله وسعدانه، أي أسبحه وأطيعه، وهو منصوب على أنه مفعول مطلق. والسُّعودة: خلاف النحوسة. وتسعَّد ضد تشاءم. والسُّعادى: طيب له منفعة في إدمال القروح. والسَّعْدان: نبت له شوك وهو من أفضل ما ترعاه الإبل، وفيه يضرب المثل، فيقال: "مرعى ولا كالسعدان" يضرب للحكم بجودة أحد الفريقين، وتفضيل الآخر عليه.

زد على ما تقدم أن اسم (سُعاد) يقترن بالأمل الباسم والحياة الواعدة، وفيه رمز عما يريده الرجل، وكشف عما يأمله، وفي المأمول والمراد سعادة له وقرة عين. والرائع حقاً أن هذا الاسم قد ظل محتفظاً بشيوعه منذ العصر الجاهلي حتى يومنا هذا، فلم يختف من الساحة كما اختفت اليوم أسماء مثل: خولة، وعفراء، والحدراء. وكيف يختفي وهو اسم جامع للحلاوة والطلاوة من كل صوب ؟ - ألا ترى ما فيه من خفة الوزن، ورشاقة اللفظ، وتآلف الحروف، وسرعة النطق به، حتى إن ابن مالك - صاحب الألفية النحوية الشهيرة - لم يجد أفضل منه مثالاً للمنادى المرخم بحذف آخره، فقال:

ترخيماً احذف آخر المنادى كيا سعا فيمن دعا سعادا

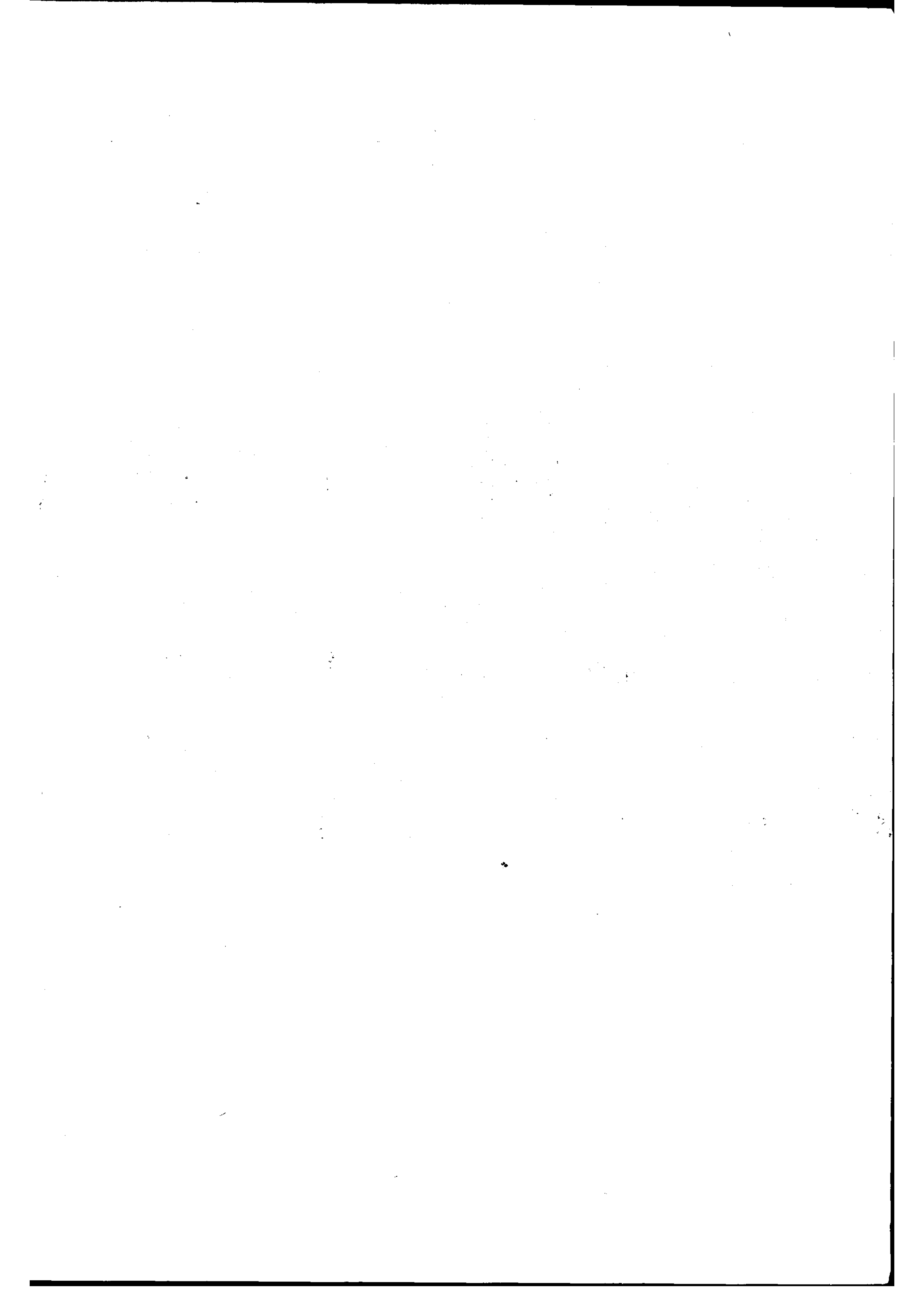
ولا وجد النحويون - أيضاً - وهم يمثلون لوضع الاسم الظاهر موضع الضمير العائد على الموصول في جملة الصلة أفضل من هذا الشاهد النحوي:

* سعاد التي أضناك حب سعاد *

أي: سعاد التي أضناك حبها، ولا ريب أن إيثار الشاعر للاسم الظاهر بدلاً من ضميره قد أدى إلى تكرار اسم سعاد في البيت، وكأنه فعل ذلك ليتلذذ بذكره، ويطرب بترديده.

* * *

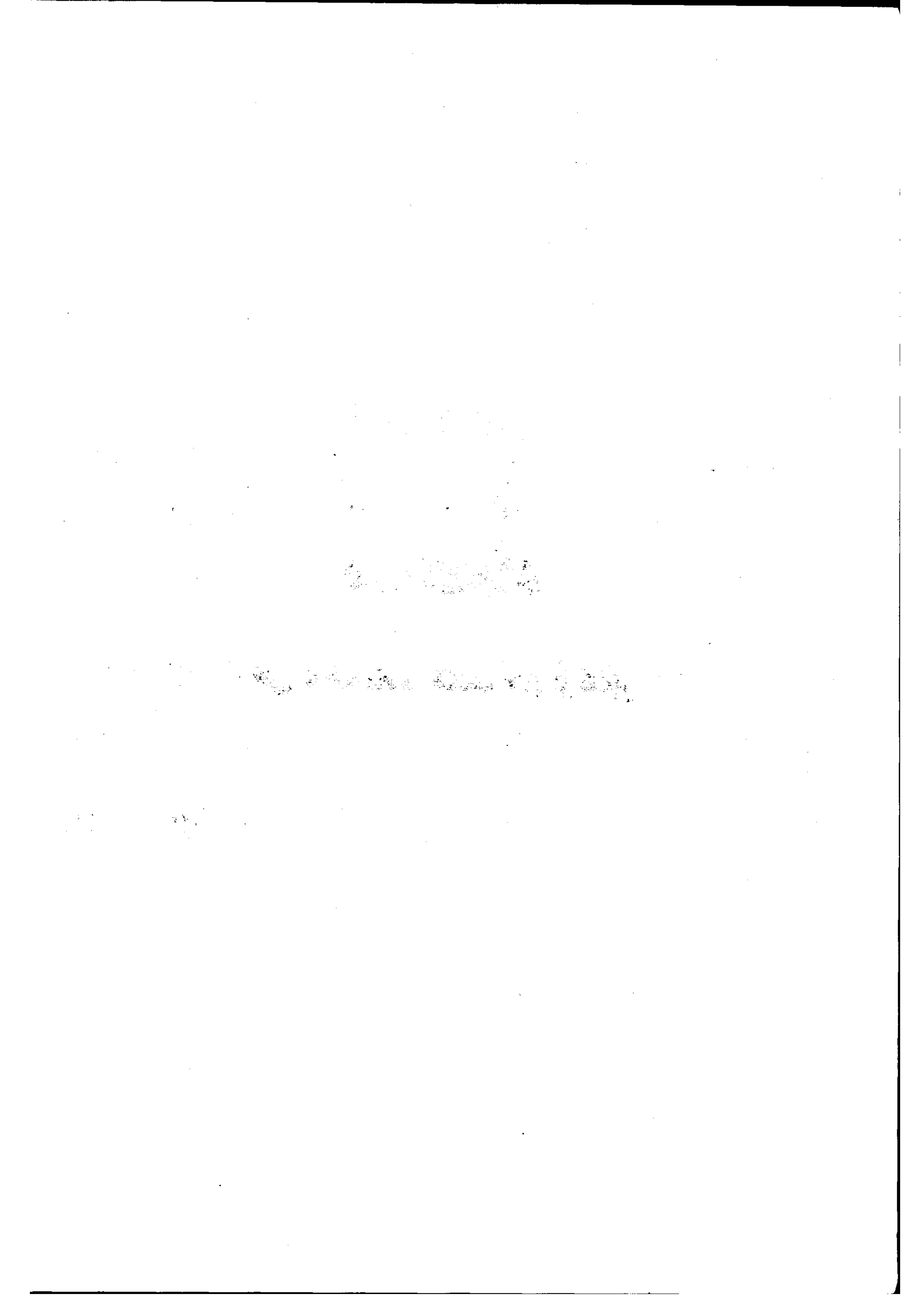
والخلاصة: أن اسم سعاد فيه حلاوة وجمال وإيحاء بالتفاؤل، ولعل هذا هو الذي جعل الشعراء يترنمون به كثيراً في أشعارهم حتى نالت (سعاد) في شعرنا العربي من التغني بها، والتغزل فيها أكثر ما نالته (هيلانة) في أشعار الإغريق.



الفصل الأول

سعـــاد

في قصيدة كعب بن زهير



سعـــاد

في قصيدة كعب بن زهير

(*) قال كعب بن زهير:

(1) بانت سعـــادُ فقلبِـي اليــوم متبــولُ

مُتيَّـم إثْرهَـا لـم يُفْـدَ مكبـــــولُ

(2) ومـا سعـادُ غـداةَ البيْـنِ إذ رحلـوا

إلا أغَنُّ غَضيضُ الطَّرْفِ مكحـولُ

(3) هيفـــاءُ مقبلـــةً، عجــزاءُ مدبـرةً

لا يُشْتكَـى قِصَـر منها ولا طـولُ

(4) تجلو عوارضَ ذي ظَلْمٍ إذا ابتسمتْ

كأنه مُنْهـــلٌ بالـرَّاحِ معلـــولُ

(*) وردت قصيدة (بانت سعاد) بروايات متعددة، وقد حاولت فيما أثبته منها هنا التوفيق بين هذه الروايات، لتكتمل أمامنا صورة سعاد في مرآة صاحب القصيدة رضي الله عنه، والأبيات في ديوانه، ص ١٠٩ - ١١١.

(1) بانت: من البون وهو الفراق البعيد المدى. متبول: هائم أسقمه الحب وأضناه. متيم: ذليل مستعبد من الصبابة والهوى. لم يفد: لم يخلص من الأسر. مكبول: مقيد لم يجد فكاكاً من القيد.

(2) غداة البين: صبيحة الفراق. الأغن: هو الذي في صوته غنة. والغنة: صوت يخرج من أقصى الأنف، وهو مرغوب أحياناً، والموصوف بالغنة هنا محذوف يريد به الظبي. غضيض الطرف: خافض العين عن خفر وحياء، وهو من أفضل خصال المرأة. مكحول: أسود الجفنين.

(3) هيفاء: ضامرة البطن دقيقة الخصر. عجزاء: ضخمة العجز ثقيلة الردفين. لا يشتكى: لا يعاب منها قصر ولا طول؛ لأن قامتها معتدلة وسط بين الأمرين.

(4) تجلو: تصقل وتظهر وتكشف. العوارض: الأسنان التي تظهر عند الضحك. الظلم: ماء الأسنان وبريقها ولمعانها، وهو أيضاً الثلج، شبهت به الأسنان. منهل: من النهل، وهو الشرب الأول. معلول: قد سقي مرتين، والعلل: الشرب الثاني.

(٥) شُجَّتْ بـذي شجَمٍ من ماء مَحْنِيَـةٍ

ضافٍ بأبطحَ أَضْحَى وهو مشمولُ

(٦) تنْفي الرياحُ القذَى عنـــه، وأفْرَطَهُ

من صَوْبِ ساريـةٍ بِيضٌ يعاليـــلُ

٧- من اللواتـي إذا مـا خُلَّـة صدقـتْ

يَشْفِـي مُضاجِعَهـــا شَـمٌّ وتقبيـلُ

(٨) أكـرِمْ بها خلّـة لو أنهـا صدقــتْ

مـوعودَها أو لو أن النُّصْح مقبولُ

(٩) لكنهـا خلــة قـد سِيـطَ من دمِهـا

فجْـعٌ وولْـعٌ وإخـلافٌ وتبديــلُ

---

(٥) شجت: مزجت بما يكسر حدتها من ماء وغيره. بذي شجم: بماء شديد البرد، وهو الذي مزجت فيه الخمر. محنية: منعطف من الوادي فيه رمل وحصى، وماؤه لذلك أصفى وأبرد وألذ. الأبطح: المسيل الواسع فيه حصى دقيق. أضحى: أخذ وقت الضحى قبل اشتداد الحر. مشمول: ضربته ريح الشمال فزادته برودة.

(٦) تنفي: تبعد. القذى: ما يسقط في العين والماء من تبن وغبار ونحوهما. وأراد به هنا: ما يعلق بالماء فيكدره. أفرطه: ملأه. الصوب: المطر.
السارية: السحابة التي تمطر في الليل. بيض يعاليل: أي السحائب البيض واليعاليل: جمع يعلول، وهو الغدير أو الحبل، والمراد هنا: السحابة الطويلة.

(٨) الخلة: الصديقة، وأراد بها سعاد. النصح: أراد به إخلاصها له.

(٩) سيط من دمها: خلط به ومزج فيه ما سيذكره بعد. الفجع: المصيبة والمكروه. الولع: الكذب، ويريد: اختلاقها العلل نحوه. الإخلاف: خلف الوعد. التبديل: التغير، أي إن هذه الصفات الأربع قد خلطت بدمها فصارت سجية فيها.

(١٠) فما تـدومُ على حالٍ تكونُ بهـا

كمـا تَلـوَّنُ في أثوابِهــا الغـولُ

(١١) ولا تُمْسِكُ بالعهْـدِ الذي زعَمـتْ

إلا كما يُمسِـكُ المـاءَ الغرابيــلُ

(١٢) فلا يغُرَّنْكَ ما منَّتْ، وما وعـدتْ

إن الأمانـيَّ والأحــلامَ تضليــلُ

(١٣) كانت مواعيـدُ عرقوبٍ لها مثَـلاً

ومــا مواعيدُهـــا إلا الأباطيــلُ

(١٤) أرجـو وآمـل أن تدنُـو مودَّتُهـا

ومـا إخــالُ لدينـا منك تنويــلُ

---

(١٠) الغول: السعلاة، وهي الأنثى من الشياطين، وهي خرافة جاهلية تزعم العرب أنهـا تظهـر لسـالك الفلوات بألوان شتى، فتضلل المسافر عن دربه وتقوده إذا تبعها إلى الهلاك. وقد أبطـل الإسـلام هـذه الخرافة فيمـا أبطل من خرافات الجاهلية.

(١١) ولا تمسك: أي لا تتمسك. الغرابيل: جمع غربال وهو ما ينخل به الحبّ ونحوه.

(١٢) فلا يغرنك: فلا يخدعنك. ما منت: أي ما منتك به من الوصل. الأماني: ما يرجوه الإنسان من آمـال. الأحلام: ما يتخيله النائم أو ما يدور بوجدان الإنسان من رغبات تكاد تتجسد أمامه في يقظته.

(١٣) عرقوب: رجل عاش في العصر الجاهلي بيثرب، يروون أنه وعد أخـاه ثمر نخلة إن سـاعده على خدمتهـا. فلما طلعت أتاه، فقال: دعها حتى تلقح في الثمر، فلما لقحت قال: دعها حتـى ترطـب، ثـم أتـاه، فقـال: دعها حتى تثمر، فلما امتدت عدا عليها ليلاً فجز الثمر، و لم يعـط أخـاه منـه، فضربـوا بـه المثل في خلـف الوعد.

(١٤) أرجو وآمل: الأمل والرجاء مترادفان، وقد يظن أن هذا الترادف جاء حشواً لا ضرورة لـه، وليـس بهـذا ؛ بل إنه يشير – بعطف أحدهما على الآخر – إلى تمادي الاضطراب النفسي الذي لحقه من جراء تعلقه بها. تدنو: تظهر. إخال: أظن. التنويل: العطاء، والمراد به هنا: الوصل. وللبيت رواية أخرى هي:

أرجو وآمل أن يعجلن في أبد   وما لهن طوال الدهـر تعجيـل

(١٥) أمست سعادُ بأرضٍ لا يُبَلِّغُهــا
إلا العتاقُ النَّجيباتُ المراسيــلُ

* * *

هذه الأبيات الخمسة عشر جاءت - كما هو معروف - مقدمة غزلية للقصيدة التي ألقاها كعب بن زهير - رضي الله عنه - في المسجد النبوي بطيبة الطيبة قبيل صلاة الفجر بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم وحشد من الصحابة الأطهار في مقام اعتذاره وتوبته عن عدائه السابق للإسلام، وفي موقف التماسه العفو من رسول الله الذي كان أهدر دمه.

وعلى الرغم من أن كعباً كان لا يعلم ما سيجري له ؛ فإنه آثر هذه الافتتاحية الغزلية التزاماً بالتقليد الشعري الموروث عن شعراء العصر الجاهلي، واعتماداً على أن الرسول الكريم يعامل كل إنسان على قدر تفكيره، ويدرك بفطنة عقله وإحاطته بأحاسيس الشعراء أن الشاعر لا يمكنه التخلص - بين يوم وليلة - من كافة التقاليد الجاهلية.

وتأسيساً على هذا وذاك فإن كعباً آثر (سعاد) على بقية أسماء النساء المتداولة في عصرها، وراح يعلن أنها قد ارتحلت إلى مكان جد بعيد، فخلفت له قلباً عليلاً برح فيه الحب، فلم يجد من يفك قيود حبها، وما سعاد ساعة ارتحالها إلا فتاة ذات صوتٍ رخيمٍ وغنةٍ عذبةٍ وطرفٍ يأسر القلوب بحيائه واكتحاله، ومع هذا الجمال جمال آخر يتمثل في ضمور بطنها، ودقة خصرها، وضخامة عجزها، وثقل ردفيها، واعتدال قوامها. على أنها فضلاً عن ذلك كله إذا ابتسمت فإنها تكشف

---

(١٥) أمست: دخلت في المساء، وهذا يفيد إسراع المرتحلين، حيث بدأت رحلتهم في الغداة، فما جاء المساء حتى كانوا بأرض بعيدة جداً كما يوضح البيت. العتاق: النوق الكريمة. النجيبات: العريقات الجيدة السلالة. المراسيل: الخفيفات السريعات المريحات في السير.

عن أسنانٍ بلورية لامعة ذات ريق عبق الرائحة لذيذ الطعم، كأنه الخمر كسرت حدتها بماءٍ باردٍ أخذ من وادٍ كثير الرمل والحصى الدقيق، وكثرة الرمل والحصى تعمل على تنقية الماء من كل ما يعلق به، فيشربه الإنسان صافياً عذباً، وأما برودته فقد ظل محتفظاً بها ؛ لأنه لم يترك في مسيله حتى ترتفع حرارة الشمس، وإنما أخذ وقت الضحى، وزاد من برودته ريح الشمال التي تهب عليه. ولم يقف عند هذا الحد في تصوير نقاء الماء وبرودته ؛ بل استكمل هذا التصوير بجعل الرياح تزيل الأقذار عن أبطح الماء، بينما الجبال تمده بالماء الكثير الذي انهمر عليها من سحابة قدمت ليلاً، ووصف الجبال بأنها بيضاء اللون مجلوة نظيفة لكثرة ما تدفق عليها من أمطار، وإلى هنا بدت صورة (سعاد) في عين كعب جميلة بديعة، تجلت من خلالها محبوبته البائنة الراحلة إلى مكان مجهول مثلاً أعلى في الجمال ؛ بل ملكة جمال العالم في عصرها، لكن الشاعر بدءاً من البيت الثامن حتى الرابع عشر أخذ يشكو جوانب مؤلمة من أخلاق (سعاد) لمسها من خلال موقفها منه ومعاملتها له ؛ فهي لا تصدق في مواعيدها، ولا يتحقق شيء مما تقول، وكأنها عرقوب الذي يضرب به المثل في خلف الوعد، وهي لا تقبل ما يسديه إليها من نصحٍ بوصل حبال المودة ؛ لأنها غير مخلصة له في الحب، وهي لا تمنحه إلا ما يؤلمه ويفجعه من اختلاق الأعذار، وخلف المواعيد، وجلب المتاعب والمكاره، والكذب في الأقوال والأفعال، وهي لا تستقر على حال تكون بها، بل هي متغيرة تتقلب تقلب السعلاة في شكلها ولونها، فتضلل من يتبعها وتودي به إلى الهلاك، وهي لا تفي بعهودها لأحبابها، ولا تحتفظ بينها وبين نفسها بالود الذي تزعمه لهم إلا كما تحتفظ الغرابيل بالماء.

وكل هذه الصفات امتزجت بدمائها فصارت سجية لها وطبعاً فيها، ولا أمل في إقلاعها عنها، ولا رجاء في دنو مودتها، فينبغي عدم الاغترار بما منت، وعدم الانخداع بما وعدت ؛ لأن وعودها ما هي إلا أحلام ضالة، وأماني ضائعة ؛ ولأنها - من ناحية أخرى - قد انتقلت جد بعيد عن العين والقلب والروح، وأمست في

أرض لا يصل إليها العاشق الولهان إلا بالنوق الكريمة العريقة الجيدة السلالة، ذات القدرة على السير في سرعة وخفة. . وهيهات هيهات !! فالوصل لا أمل فيه، ولا أمل في العودة !!

هذه هي صورة (سعاد) كما بدت في عين كعب، وإنها لصورة - كما رأيت - ذات وجهين. . وجه تتجلى من خلاله (سعاد) أنموذجاً أمثل للجمال المثالي، يتحسر الشاعر على رحيله، ويحس لبعده حرقة في قلبه الذي أحبها لدرجة الافتتان بها والخضوع لها، ووجه تبدو من خلاله أنثى ذات خصال قبيحة لا يقرها شرع الهوى، ولا تجعل الشاعر يحس بشيء من التفاؤل والأمل والسعادة، ولا ريب أنها بوجهها الأول تسعد صاحبها ولا يشقى طالبها، أما بوجهها الثاني فعلى عكس ذلك !.

***

والتحليل الفني الدقيق لتلك الأبيات التي تجلت من خلالها صورة (سعاد) في عين كعب أمر لا بد منه ؛ من أجل تقويمها: عاطفة، وأفكاراً، وتعبيراً، وخيالاً، وموسيقا، ودلالة على مذهب صاحبها الفني.

فمن ناحية العاطفة: نجد أنفسنا أمام شاعر عاطفته حزينة متألمة، ونفسه قلقة مضطربة لا تحس بشيء من التفاؤل ؛ بل تشعر شعوراً صادقاً بخيبة الأمل ؛ لأن (سعاد) ذات الصورة الجميلة الدالة على إعجابه الشديد بها قد رحلت إلى مكان جد بعيد، وخلفت له حرقة في قلبه الذي يحبها لدرجة الافتتان بها والخضوع لها؛ ولأن (سعاد) قبل رحيلها لم تكن بالحبيبة التي تحقق له البهجة والمتعة بالحياة، فحالها معه لم يكن حال الود والرضى والإخلاص والوصل والمشاعر المتبادلة ؛ بل كان حالها الهجر والبين والإيلام له والكذب عليه، فكان يتوجس منها الغدر وعدم الوفاء، ويحسّ أن مستقبله معها مظلم مملوء بالمخاوف.

وهكذا تجد الصورة التي رسمها لسعاد معبرة في شقها الأول عن عاطفة الإعجاب الشديد بها، ومعبرة في شقها الثاني عما انطوى عليه قلبه من عواطف الألم والحرقة واليأس، ومن هنا يمكن الحكم على تلك التجربة الشعورية بالصدق الفني، ويمكن وصف هذه التجربة بأنها تجربة ذات معان قائمة، وعاطفة مضطربة بين الإعجاب بـ (سعاد) والتألم منها، وليس لهذا الاضطراب من تفسير سوى أنه كان يعيش ساعتئذ أحلك لحظات حياته، فقد كان يتوقع الموت في كل لحظة، حتى في رحلته من بادية نجْد إلى الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة لم يكن واثقاً ولا كبير الأمل في أن يتركه المسلمون على قيد الحياة حتى يصل.

وأما عن المعاني التي رددها كعب، فهي معان خالية من التعقيد والغموض؛ لكن ليس له فضل سوى في صياغتها بثوب جديد ؛ لأن بيْن المحبوبة معروف متداول بين الشعراء الذين سبقوا كعباً وعاصروه، والتشكي من الفراق، وذكر الإخلاف يالمواعيد، واليأس من المحبوبة متداول كذلك، فعلى سبيل المثال ترى تشابهاً واضحاً بين الصورة التي رسمها كعب لصاحبته سعاد والصورة التي رسمها من قبله طفيل الغنوي لصاحبته شمّاء في قصيدة من نفس البحر والقافية أولها:

هل حبل شمّاء قبل البين موصول أم ليس للصُّرْم عن شماء معدول [1]

فترى (شماء) قد انصرم حبل وصالها، كما انصرم حبل وصال (سعاد).

وترى (شماء) مثل (سعاد) تخلف المواعيد:

فما تجود بموعود فتنجزه أم لا فيأس وإعراض وتجميل [2]

(1) ديوان طفيل الغنوي، ص ٢٩.

(2) المصدر السابق، ص ٣٠.

وشماء عند طفيل تشبه سعاد عند كعب في صفاتها الحسية أيضاً، فكعب يجعلها كالظبي الأغن، وطفيل يجعلها كالظبي الأحوى الذي نتج في الربيع:

إذ هـي أحْوى من الرِّبْعِيِّ حاجِبُـه ... والعين بالإثْمِد الحاريِّ مكحـول[1]

وأثر شماء وهجرها على نفس طفيل كأثر سعاد على قلب كعب:

بـانت وكانت إذا بـانت يكـون لها ... رهْـنٌ بما أحكمتْ شمّاء متبـول[2]

وهناك أيضاً تشابه واضح بين الصورة الـتي رسمهـا كعـب لصاحبتـه سعاد والصورة التي رسمها من قبله أبوه زهير لصاحبته (أسماء) ؛ فكعب في البيـت الأول قد صور – بإيجاز جميل – ما صوره أبوه زهير في بيتين حين قال :[3]

إن الخليـطَ أجَدَّ البيْـنَ فانفرقـا ... وعُلِّق القـلبُ مـن أسمـاء مـا عَلِقـا

وفارقتْـك برهْــنٍ لا فِكـاك لــه ... يومَ الوداع فأمسى الرَّهْنُ قد غَلِقا

فكلاهما معلق الفؤاد، مكبل القلب مقيده كعب بـ (سـعاد)، وزهـير بـ (أسماء)، وشبه كعب (سعاد) بالظبي ذي الصـوت الأغـن، وشبه ريقهـا بـالخمر الممتزجة بالماء العذب الصافي البارد، وأمعن في وصف طبيعة هذا المـاء ، ليعطـي لنـا الصورة كاملة، متأثراً في ذلك أباه في القصيدة نفسها، حيث قال: [4]

---

(1) المصدر السابق، الصفحة نفسها، يريد إذ هي ظبي أحوى، والأحوى: الذي في لونه سـفعة. والربعي: مـا نتج في الربيع، وصاحب ذلك الظبي وعينه مكحولان.

(2) المصدر السابق، ص ٣٠ – يقول: كانت إذا فارقت فراقاً بعيداً ارتهنت فؤاداً حزيناً، بما أحكمت أي بما شاءت ارتهنته. ومتبول: مقطوع .

(3) ديوان زهير، ص ٣٩ – والخليط: المخالط لهم في الدار، ويقال: قد جد فلان في أمره وأجد: إذا أخذ فيه، وانفرق: انقطع، قد غلق: أي لا فكاك له، والرهن ها هنا: القلب.

(4) المصدر السابق، ص ٣٩، ٤٠. وتراءى: تبدو لك وتتظاهر. والضال: السـدر الـبري. والمغزلـة: الظبيـة ذات الغزال. والأدماء: البيضاء. والخاذلة: التي خذلت القطيع، وأقامت علـى ولدهـا. والشـادن: القـادر على المشي. والخرق: اللاصق بالأرض. والناجود: إناء الخمر. ولينة: اسم بئر عذب. والطرق: ما بالت فيه الإبل وبعرت. والرنق: الكدر .

قامتْ تراءَى بذي ضَالٍ لتحزنني ... ولا محالةَ أن يشتاقَ مَنْ عشِقا

بجيد مُغزلَةٍ أدْماءَ خاذلةٍ ... من الظِّباء تُراعِي شادِناً خَرِقا

كأن ريقَتها بعد الكرى اغتُبِقَتْ ... من طَيِّبِ الراح لَمَّا يعْدُ أن عَتُقا

شجَّ السُّقاةُ على ناجودِها شَبِماً ... من ماءِ لِينَةَ لا طَرْقاً ولا رَنَقا

بيد أنك لو وازنت بين هذه الأبيات وأبيات كعب ذات الأرقام ٢: ٥ لوجدت كعباً أكثر من أبيه تفصيلاً للصورة ؛ فالظبي أغن غضيض الطرف مكحول، والماء النقي الذي مزجت فيه الخمر جيء به من منحنى الوادي بعد أن أصابته ريح الشمال ضحى فبردته، وجلت الرياح القذى عن صفحته، وزادته سحابة بأمطارها مرة بعد مرة.

ولقد فصل كعب في أخلاق سعاد، فذكر أنها متقلبة الطباع، متغيرة دائماً كالسعلاة، ولا تفي بوعدها، وتنساب مواثيقها كما ينساب الماء من الغرابيل، ومواعيدها كمواعيد عرقوب فلا يغتر بوعدها، فما هي إلا أبطولة الأباطيل، وهي تستحق اللوم لأنها غير أهل للثقة، وإذا كان كعب قد فصل في خلق سعاد على هذا النحو فإن أباه زهيراً قد أوجز كل هذه الصفات في بيت واحد [1]، حيث قال:[2]

وأخلفتك ابنة البكريّ ما وعدتْ ... فأصبح الحبلُ منها واهناً خلَقا

فمعاني كعب إذن مستعارة أو قريبة من معاني أبيه زهير، لكنه صور هذه المعاني بشكلٍ أكثر تفصيلاً من تصوير أبيه، فهو يطنب حين يوجز والده إطناباً فيه روعة وجمال ؛ لأن الصورة كلما ازدادت تفصيلاً زاد إحساسنا بها، وتعمقتها نفوسنا، واستطعنا أن نحيط بعناصرها جميعا.

---

(١) انظر: حديث الأربعاء، د طه حسين، ص ١٢١، ١٢٣.

(٢) ديوانه، ص ٣٩ . والواهن: الضعيف. والخلق: البالي.

ومن الطبيعي أن تتشابه معاني كعب مع معاني أبيه ؛ لأنه نشأ في أكنافه وحفظ شعره ووعاه، ووقعت عيناه على ما وقعت عليه عينا أبيه، وأحسّ بما أحس به، ولقد افتخر كعب نفسه بهذا، وعده علامة على انتمائه، فقال: [1]

أنا ابن الذيَ قد عاش تسعين حجة ... فلم يخز يوماً في معد، ولم يلم

أتى العجم والآفاق منه قصائد ... بقين بقاء الوحي في الحجر الأصم

أقول شبيهات بما قال عالما ... بهن، ومن يشبه أباه فما ظلم

ويكفي هذا القدر من التقويم الفني للمعاني والأفكار التي رددها كعب في تلك الصورة التي دبجها لصاحبته (سعاد)، وكلها معانٍ رددها سابقوه من فحول الشعراء، لكنه تصرف فيها تصرفاً حسناً، وصاغها في ثوب جديد، فكان لهم فضيلة السبق، وكانت له مزية الصياغة الجديدة في جمال وجلال وقوة واقتدار.

وأما من ناحية الألفاظ، فقد وفق كعب في اختيارها، وفي صوغه لأشكالها، فجاءت موائمة للمعنى، مشاكلة للشعور الذي قصد إبرازه، وفيها من الدقة والقوة والإيحاء والجمال ما يشهد له بالصدق إذ قال مفتخراً: [2]

فمن للقوافي شأنها من يحوكها ... إذا ما ثوى كعب وفوز جرول ؟

نقول، فلا نعيا بشيء نقوله ... ومن قائليها من يسيئ ويعمل

نقومها، حتى تقوم متونها ... فيقصر عنها كلّ ما يتمثل

كفيتك لا تلقى من الناس شاعرا ... تنخل منها مثل ما أتنخل

---

(1) ديوان كعب، ص ١٣٧.

(2) ديوانه، ص ١٢٣، وشانها: جاء بها معيبة. فوز: مات. جرول: الشاعر الحطيئة. تنخل: اصطفى واختار.

ولنتخذ - على سبيل المثال - بعض الألفاظ التي آثرها على غيرها ؛ لدقة التعبير بها عما سواها، مثل: بانت - اليوم - إثرها - غداة البين -رحلوا - تجلو - أرجو وآمل - أمست.

فقد اختار كعب الفعل الماضي (بانت) بدل (رحلت) ؛ لأن البين أقوى في الدلالة وتجسيد الإحساس من الرحيل، فالراحلة قد تعود، أما البائنة فرحيلها أبدي، والصيغة الزمنية للفعل تجسد إحساسه بانتهاء الأمل في عودتها مرة أخرى، وباختفاء سعاد في مكان حد بعيد عن عينه وقلبه، مما يوحي بخيبة الرجاء وانقطاع الأمل، وشدة الحزن على حبيبة لن تعود إطلاقاً وهذه معان وإيحاءات لا تعطيها كلمة (رحلت) أو (فارقت)، ولذلك كرر الشاعر مادة (البين) فذكرها مرة أخرى في البيت الثاني، فأكدت ماجسدته في البيت الأول من معاناته الداخلية. والرائع حقاً أن (سعاد) قد ارتحلت مع قومها، فكانت راحلة وكانوا راحلين، ومع هذا فإن كعباً آثر مادة البين على مادة الرحيل في إسنادها لسعاد، وأبقى مادة الرحيل في إسنادها لأهلها، فقال: (بانت سعاد)، (وما سعاد غداة البين إذ رحلوا)، ولم يقل: (رحلت سعاد)، ولا قال: (إذ رحلت)، فغلفت مادة البين - بصيغتها الفعلية الماضية والمصدرية - سعاد، وغلفت مادة الرحيل أهلها، وبين المادتين من الفروق ما سبق ذكره.

ولفظ (اليوم) الذي جعله ظرف زمان لقوله:

. . . . . فقلبي اليوم متبول   متيم إثرها لم يفد مكبول

يحصر تلك الحالة الشعورية بكل ملابساتها في إطار ذلك الزمن الحاضر، مما يوحي للقارئ والسامع بعدة أحاسيس منها: أن ما تركه بين سعاد في قلب كعب من حرقة وصبابة وذلة واستعباد لم تخف حدّته كشأن الآلام النفسية الأخرى، إذ تبدأ عنيفة حادة، ثم تخف بمرور الأيام، ولكن آلامه وأحزانه من بين سعاد لم تخفف

من حدّتها الأيام، وإنما هي ماثلة اليوم كما كانت بالأمس، بل هو لا يذكر آلام الأمس؛ لأن آلام اليوم تطغى عليها.

ومن هذه الأحاسيس: أنه لو اقتصر على قوله: إن قلبه سقيم متيم مكبول دون ذكر اليوم ؛ لكان فيه احتمال أن قلبه تعوّد الآلام، ومن شأنه أن يألفها، ولكن ذكر اليوم يوحي بأن قلبه لم يألف سقم الحب، و لم يعرفه قبل بيْن سعاد، فقلبه سقيم اليوم، ومنذ فجعته سعاد فقط، أما قلبها فلم يصب بشيء من ذلك، كما قال كثير عزة بعد ذلك:

وما كنت أدري قبل عزة ما البكا　　　ولا موجعات الليل حتى تولت

وقد ذهب باحث معاصر إلى أن «هذا التخصيص الزمني له إيحاؤه بأنه بعد اليوم سيبرأ قلبه من الهيام بذلك الماضي، ولن يعود ذليلاً مستعبداً، وسيخلص من أسر ذلك الزمن، ولن يعود مكبلاً بقيوده» [1].

والواقع: أن ما ذكره الباحث المشار إليه نابع من ادعائه بأن (سعاد) في قصيدة كعب رمز لحياته الماضية التي عاشها في الجاهلية قبل اعتناقه الإسلام[2]، وسوف نناقش ذلك في موضع قادم من البحث إن شاء الله.

ولفظ (**إثرها**) يوحي بأن كعباً على الرغم من أنه يعاني ما يعاني من آلام وصراعات نفسية، فهو مصمم على اللحاق بسعاد، وكأنه ليس بينه وبينها هذه المسافات الشاسعة، ولكنه الأمل والرجاء اللذان خفّفا من ظلمات اليأس وعذاب الفراق وحرقة البعد، ولولا هذا اللفظ (إثرها) لرأينا كعباً وقد سيطر عليه اليأس والعجز و لم يعرف إليه الأمل سبيلا.

ولفظة (**غداة**) التي جاءت ظرفاً زمانياً – في البيت الثاني – لبيْن سعاد ورحيل قومها ذات دلالة على أن الزمن يؤدي دوراً مهماً في ساحة التجربة، حيث

---

(1) قصيدة البردة لكعب بن زهير، تحليل د. صابر عبدالدايم، ص ٩٢.

(2) انظر: ص ٨٤.

ورأيناه في البيت الأول مجسماً في لفظة (اليوم) وكان له من الإيحاءات ما ذكرناه، وها نحن أولاء نراه في هذا البيت موحياً بأن بين (سعاد) ورحيل أهلها لم يحدثا في دجى الليل البهيم خفية، دون أن يشعر بهما أحد، بل كانا في صبيحة النهار مشهورين على الملأ، وكأنه رحيل جماعي.

ولفظة (**تجلو**) في بداية البيت الرابع أدق من لفظة (**تظهر**) ؛ لأنها توحي وتلقي بظلال الصقل في نفوسنا، وتشعر بأن أسنان (سعاد) أسنان مجلوة في غاية الروعة والجمال، على أن مجيء الفعل بصيغة المضارع يفيد التجدد والاستمرار، فكلما ابتسمت رأيت هذه الصورة الجميلة واقعاً متجدداً ماثلاً أمامك، لا يتغير ولا يتبدل، مع أن أسنان المرء دائماً عرضة للتغير، فأسنانها في لحظة ابتسامها ذات صورة جميلة ثابتة تثير في كيان الشاعر وكيان غيره البهجة والسرور.

وقوله في البيت الرابع عشر (**أرجو وآمل**) يوحي بشدة ما يعانيه من ألم نفسي رهيب وصراعات عنيفة، فبعد أن أخبرنا أنه سيقتفي أثرها ويلحق بها أملاً في أن ينال من مودتها، جاء في هذا البيت فقال: (أرجو وآمل)، فأتى بالأمل بعد الرجاء إمعاناً منه بالشعور بخيبة الأمل، ومشيراً إلى تمادي الاضطراب النفسي الذي لحقه من جراء تعلقه بها.

وقوله: (**تدنو مودتها**) بإسناد الدنو إلى المودة لا إلى (سعاد) يوحي بعشقه للحب الروحي، ونفوره من الحب المادي المتعلق بالجسد وحده، فهو لا يطمع في دنو (سعاد) منه بوصفها كياناً حسياً، بل يرغب في دنو مودتها منه بكل ما تنطوي عليه هذه المودة من معانٍ جميلة وقيمٍ نبيلة تختلف عن تلك الصفات التي تؤلمه منها.

ومما لا شك فيه أن صياغة مادة الرجاء ومادة الأمل ومادة الدنو في قالب الفعل المضارع يوحي بتجدد هذه الرغبات في نفسه، وحرصه على أن تغير (سعاد) من سلوكها المؤلم له.

وقوله: **(أمست سعاد)** أبلغ من صارت أو أوضحت ؛ لأنه يفيد إسراع المرتحلين، حيث بدأت رحلتهم في الغداة، فما جاء المساء حتى كانوا بأرضٍ حد بعيدة لا يوصله إليها إلا النفائس من الإبل القوية السريعة السير، لبعد مسافة ما بينه وبينها، على أن الفعل (أمست) يوحي بالظلمة وعدم وضوح الرؤية، وهذا يناسب كآبته النفسية.

ولقد كان في إمكانه أن يعبر عن (سعاد) بضمير الغيبة اعتماداً على التصريح باسمها قبل ذلك، لكنه آثر إعادة اسمها ظاهراً تلذذاً بذكره وتكراره.

هذا وقد ذكر أحد الباحثين: أن لفظة **(تبديل)** في آخر البيت التاسع توحي بأن (سعاد) أنثى لعوبٌ تبدل خليلاً بآخر.[1]

والواقع أن هذا الإيحاء أمر مستبعد في مثل هذا السياق، وفي مثل تلك الصفات التي عدّدها الشاعر: **(فجع وولع وإخلاف وتبديل)**، إذ لا نتصور الشاعر العربي يقبل حب من لها خليل آخر، ولا نتصور - أيضاً -أن تماطل المرأة في الوصال أسير حبها بينما هي تجود بالحب لغيره، ولذلك فالتبديل الذي ذكره كعب هو تبديل العواطف، حيث ترغب في ملاقاته تارة، وتتظاهر بعدم المبالاة به تارة أخرى، وهذا هو شأن الظبي الذي شبهها به في نفاره.[2]

ومن دلائل التوفيق في استخدام كعب للألفاظ: إتيانه بألفاظ الجموع، والإكثار منها، مما يوحي بالتعدد والتنوع والكثرة، مثل: رحلوا - عوارض - الرياح - بيض يعاليل - اللواتي - أثوابها - الغرابيل - مواعيد - الأماني - الأحلام - الأباطيل - العتاق - النجيبات - المراسيل.

ومن توفيقه في استخدام الألفاظ أيضاً: مجيئه بالألفاظ الواصفة لتأكيد الموصوف وتعميقه في النفس حتى يحيطه بهالة من الوضوح والبيان، إذا كان في

---

[1] انظر: قصيدة البردة، تحليل د. صابر عبدالدايم، ص ٩٨.

[2] انظر: حاشية الإسعاد على بانت سعاد لإبراهيم الباجوري، ص ٣٣.

ذلك ما يكشف عن انفعاله وشعوره، مثل (قلبي متبول متيم لم يفد مكبول)، أو إذا كان في ذلك ما يكشف عن صورة سعاد، مثل: سعاد أغن غضيض الطرف مكحول، هيفاء، عجزاء، لا يشتكى قصر منها ولا طول،

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت كأنه منهل بالراح معلول

ومثل (يشفي مضاجعها شم وتقبيل) و(**خلة قد سيط من دمها فجع وولع وإخلاف وتبديل**)، ونحو ذلك مما وصف به سعاد. أو إذا كان في ذكر الصفة ما يكشف عن صورة الماء الذي امتزجت به الخمر المشبه بها ريق سعاد، مثل (ذي شبم – صاف – مشمول – بيض يعاليل)، أو إذا كان في ذكر اللفظة الواصفة ما يكشف عن صورة النوق التي توصل لتلك الأرض البعيدة التي أمست بها سعاد، مثل (النجيبات المراسيل). . فكل هذه النعوت الواصفة ساقها الشاعر -كما قلت- لتأكيد الموصوف بها، وتعميقه في النفس، وإحاطته بهالة من الوضوح والبيان.

وتجدر الإشارة -هنا- إلى أن جلال الدين السيوطي قد ذهب إلى أن كعباً قد وصف (سعاد) بصفات لا يصف الإنسان بها عدوه، مثل خلف الوعد والمطل والتلون ونحوها، وأنا معه في هذا، لكني لست معه في تعليله لذلك، حيث ادّعى أن كعباً قد وصفها بتلك الصفات «لتنفير الغير منها، فربما سمع سامع وصفها بالحسن، فبعثه ذلك على حبها، فكان سبباً لمباينتها له، فأراد أن يبين أنها مع ما وصفها به من الحسن سيئة العشرة، لا تفي بوعد، ولا تقف عند عهد، لتقل الرغبات في طلبها، وتنفر النفوس عن حبها».[1]

ولست مع السيوطي في هذا التعليل – كما قلت – لأنه تعليلٌ عقلي محض

---

[1] شرح السيوطي المسمى (كنه المراد في بيان بانت سعاد) – مخطوط بدار الكتب المصرية، تحت رقم أدب ٦١٤٩ – ورقة ٢٧.

متأثر فيه بمناهج الفقهاء وعلماء الكلام في الاستنباط والنظر، ولو كان صاحبنا قد تذوق الصورة الفنية التي رسمها كعب لسعاد تذوقاً أدبياً لاهتدى إلى أن الشاعر قد رسم صورتين كليتين لسعاد، أولاهما تدور حول حسنها الذي يعجبه، والثانية تدور حول الجانب الخلقي الذي يؤلمه ويشقيه. فعل هذه وتلك ليحيطها بهالة من الوضوح والبيان، لا لينفر غيره عنها.

ومهما يكن الأمر فكثرة الألفاظ الواصفة، وتعدد الصفات للموصوف الواحد من الظواهر اللفظية الملحوظة في الأبيات، والدالة على توفيق الشاعر أيما توفيق في استخدامه للألفاظ إذ جاءت دقيقة دقة متناغمة مع الموضوع والهدف.

ومن الظواهر الملحوظة في الأبيات - أيضاً - كثرة الألفاظ ذات الدلالة الحركية المحسوسة، مثل: بانت - رحلوا - مقبلة - مدبرة - شجت - ابتسمت - تنفي - أفرطه - تقبيل - أمست - لا يبلغها.

وأما أسلوب كعب في الأبيات فقد جاء متنوعاً بين الخبر والإنشاء، لكن الأساليب الإنشائية ضئيلة لا تتجاوز قوله: (أكرم بها خلة !) ؛ فهذا من أساليب التعجب، وقوله: (فلا يغرنك ما منت وما وعدت)، فهذا أسلوب نهي الغرض منه التحذير.

وقد تنوع الغرض في الأساليب الخبرية، فمنها ما كان للشكوى والتحسر، كتلك الأبيات التي تصور مشاعره الخاصة، ومنها ما كان للمدح والإشادة كتلك الأبيات التي تبرز محاسن سعاد، ومنها ما كان للذم كتلك الأبيات التي تصور سلوكها معه.

وقد جاءت بعض الأساليب الخبرية مرتدية ثوب الحصر والتخصيص والتأكيد للمعنى عن طريق القصر بأداة الاستثناء مع النفي، أو بتقديم المفعول على الفاعل، مثال ذلك قوله:

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلاّ أغن غضيض الطرف مكحول

هيفاء مقبلة، عجزاء مدبرة لا يشتكى قصر منها ولا طول

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت . . . .

فتلحظ – هنا – أنه خصص (سعاد) بهذه الصفات تخصيصاً يؤكد اتصافها بها، ويوحي بأنه لا يتذكرها إلا من خلال هذه الصفات التي هي معايير الجمال الأنثوي عند العرب.

وقوله:

ولا تمسك بالعهد الذي زعمت إلا كما يمسك الماء الغرابيل

قصر في غاية الحسن ؛ لأنه قصر بداخله قصر، فالأول طريقه النفي والاستثناء، والثاني طريقه تقديم المفعول على الفاعل في الماء والغرابيل، ويوحي بيأسه من التزامها بالعهد الذي تدعيه، وبسخريته اللاذعة من عدم تمسكها بالوصل المزعوم.

وقوله: (**وما مواعيدها إلا الأباطيل**) قصر يفيد تمرير مواعيدها عبر دائرة الكذب والتسويف، ويوحي بيأسه أيضاً من صدقها في المواعيد.

وقوله:

أمست سعاد بأرض لا يبلغها إلا العتاق النجيبات المراسيل

قصر يوحي بيأسه التام من الوصول إليها بعد بيْنها لتلك الأرض البعيدة.

هذا ويلحظ الدارس أن الشاعر قد اعتمد على أسلوب الشرط والجواب، وهو يرسم الخطوط الفنية لصورة سعاد في قوله:

من اللواتي إذا ما خلة صدقت يشفي مضاجعها شم وتقبيل

أكـرم بهـا خلـة لو أنهـا صـدقت موعودها أو لو أن النصح مقبول

فتراه في البيت الأول يصوغ معلماً من معالم صورتها في أسلوب الشرط والجواب المفيد للتحقق، والدال على وقوع الجواب كلما وقع الشرط، مما يوحي بالتجدد والتكرار، فهي خلة إذا صدقت فيما تدعيه ينعم مضاجعها بأريجها الفواح وشفتها العطرة، وتراه - هنا - يجعل هذا التنعم شفاء له من داء الحب، ويصوغ هذا الشفاء في زمن الفعل المضارع، وكأنه يستحضره ويراه واقعاً متجدداً.

وتراه في البيت الثاني يصوغ معلماً آخر من معالم صورتها في أسلوب الشرط والجواب المقترن بأسلوب التعجب، بيد أنه لا يفيد التحقق ؛ لأن أداة الشرط (لو) حرف امتناع لامتناع «فكأنه علق مستحيلاً بمستحيل، فصدق الوعد محال، وقبول النصح كذلك محال، ونتيجة لعدمية التحقق الشرطي هنا تكون عدمية تحقق الجواب المفهوم من صيغة التعجب السابقة، وحذف الجواب مؤشر فني يوحي بانتفاء الصورة السلوكية والنفسية المرغوبة لهذه الصديقة، فإذا كانت في صورتها الشكلية وهيئتها الحسية مقبولة مرغوبة، فإنها حين تختبر وحين تُقوَّم فلن تصبح إلا واقعاً مرّا وهوية مرفوضة، وتكرار أداة الشرط (لو) يوحي باستحالة تحقق الجواب، وتأكيد هذه الاستحالة. واستدراك الشاعر في البيت التالي (لكنها خلة) يوحي بفقدان الأمل في إصلاح هذه السلوكيات الفاسدة من فجع وولع وإخلاف وتبديل، فقد امتزجت بدمها هذه المثالب»[1]، على أنه يوحي -كذلك- برفض الشاعر لتلك الجوانب المؤلمة من أخلاقها.

إن ما تقدم ذو دلالة واضحة على أن كل تركيب قد جاء مطابقاً لمقتضى الحال، حاملاً في طياته شحنة عاطفية، وتجربة شعورية ومدلولاً خاصاً، وإيحاءً معيناً يهدف إليه الشاعر، وعاونته في ذلك الألفاظ التي اختارها، والجمل التي اصطفاها،

---

[1] قصيدة البردة، تحليل د. صابر عبدالدايم، ص ٩٧، ٩٨.

والتنسيق التعبيري الذي ارتضاه، وليس هذا غريباً من كعب بن زهير، فقد كان شاعراً ينخل شعره، ويتعهده بالتنقيح والمعاودة، ويجمع له من وسائل التجويد والتهذيب ما أمكن، كما قال بذلك مفتخراً في أبياته التي سلفت، ولذلك عدّه ابن سلام من الطبقة الثانية وقرن الحطيئة به[1]، وجعله أبو عبيدة من الطبقة الثالثة، وأيده أبو زيد القرشي في ذلك[2].

هذا عن الألفاظ والأساليب، وأما الصور والأخيلة فتتسم بالتقصي والتفصيل الدقيق والإلمام بجميع جوانب الصورة وخطوطها الفنية، والاتكاء على البيئة التي عاش فيها في انتزاع الصور الفنية منها.

لقد رسم أولاً لصاحبته (سعاد) صورة كلية أو لوحة فنية حسية تبرزها وكأنها الأنموذج الأمثل للجمال المثالي، واشتملت هذه اللوحة على عدة صور خيالية جزئية، يلقانا منها أول ما يلقانا تشبيه (سعاد) بالظبي الأغن الغضيض الطرف المكحول العينين، وفي هذا التشبيه من دقة الذوق، ورهافة الحسّ، والروعة في التصوير ما يشهد للشاعر بأنه فنان بارع، ومصور حاذق ؛ فتشبيه (سعاد) بالظبي لم يأت مصادفة، بل قصده قصداً، وآثره على غيره مما تشبه به المرأة، كالبدر والشمس والدرة ؛ لأن «الظباء أجمل الحيوانات أجساداً، وأطيبها أفواهاً، وأكثرها نفوراً، وهي إلى هذا لا تعرف المرض، حتى قالت العرب للمعافى: (به داء ظبي)، وقد حاك القدماء حولها الأساطير، وصنعوا تماثيل مصغرة لها على هيئة تمائم تقي من الشرور ؛ لأنها مخلوقات طاهرة لا يحسن مسّها بأذى، وكانت العرب تسمي الظباء مطايا الحب، وقد كونوا عن الظبية انطباعات عديدة، فهي تنشط في الليالي المقمرة، وبها ميل للنوم واللهو مع الذكور، وهي إلى هذا ترمز إلى التجديد، فإذا

---

[1] انظر: طبقات فحول الشعراء، ص ٨١.

[2] انظر: جمهرة أشعار العرب، ص ٤٥.

بحث الرحل عن زوجة جديدة أكثر شباباً وجمالاً من زوجته الأولى فإنه يقول: (الظباء على البقر)، وإذا أراد الإشارة إلى رحيل الحبيبة قال: بأن ديارها تسكنها الظباء» [1]، على أن كعباً لم يشبه (سعاد) بأي ظبي من الظباء، كما فعل غيره من الشعراء الجاهليين، لكنه اختار ظبياً لا وجود له إلا في خياله، فهو ظبي في صورته غنة محببة إلى الآذان، ويتحلى بصفة إنسانية نبيلة هي الاستحياء وغض البصر، وهو ظبي خلق مكحول العينين، فلا يحتاج إلى كحل البشر.

زعموا التكحل في العيون صنيعه   تالله ما بأكفهم مكحول

وبلغ من حرصه على التقصي والتفصيل الدقيق والإلمام بجميع أبعاد الصورة أنه لم يكتف بالتشبيه المتقدم، بل راح يرصد صورتها من الأمام ومن الخلف، ويصور أسنانها وفم ريقها إذا ابتسمت، فبرزت أمامنا ممشوقة القدّ، دقيقة الخصر، ثقيلة الأرداف، متوسطة الطول، تبتسم عن أسنان براقة، وثغرٍ عذب الريق، ممزوجٍ بماءٍ باردٍ صافٍ طاب مورده وشرابه.

صحيح أن هذه الصورة كلها حسية مثيرة كانت شائعة على الأفواه في عصره، لكنه بلغ في رسمها مبلغاً عالياً من الدقة، يؤكد هذا أنه في قوله:

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت   كأنه منهل بالراح معلول

لم يتحدث عن بياض أسنانها وإشراق ثغرها وجماله حين تبتسم حديثاً مباشراً، بل تجاوز هذا إلى صورة موحية معبرة، وهي أن مجرد ابتسامتها يشع ضياءً يبدد الظلام من حوله، وتجلت دقته في التصوير - كذلك - أنه حين شبّه ريقها بالخمر ذكر أن هذه الخمر كسرت حدّتها بماءٍ باردٍ أخذ من وادٍ كثير الرمل والحصى الدقيق ؛ لأن الرمل والحصى يساعدان على تنقية المياه من كل ما يعلق بها

---

[1] قصيدة البردة، تحليل د. صابر عبدالدايم، ص ٩٤. وانظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، ص ٢٢٦، ٢٢٧.

من شوائب، وتجلت دقته أيضاً في أنه جعل هذا الماء يهطل ليلاً من سحابة باردة، ولم يترك في مسيله حتى ترتفع حرارة الشمس فتفقده برودته ؛ بل أخذ وقت الضحى، وهو محتفظ ببرودته ومذاقه العذب، وأراد أن يوضح لنا كثرة برودته، فذكر أن ريح الشمال الرقيقة قد هبت عليه، وأراد أن يبالغ في صفائه ونقائه، فجعله يسقط من السحابة فوق جبال ناصعة البياض من كثرة ما هطل فوقها من أمطار، ولا شكّ أن إعجابه الشديد بريق (سعاد) الذي أسكره هو الذي دفعه إلى الدقة في التصوير، والاستعانة بالطبيعة في رسم الصورة .

هذا و لم تقف الصور الجزئية التي احتوتها تلك الصورة الكلية عند حدّ التشبيهات التي سردناها ؛ بل أضاف الشاعر إليها بعض الكنايات التي زادت الصورة جمالاً فوق جمال.

ومعروف أن سرّ جمال الكناية هو الإتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم، فمن ذلك قوله: (ذي ظلم) كناية عن الفم، فالظلم هو بريق الأسنان ولمعانها وموضعها الثغر. وقوله: (ذي شبم) كناية عما يكسر حدّة الخمر من ماء وغيره. وقوله: (سارية) فهي كناية عن السحابة المطرة ليلاً، أو التي تسري، فتمطر ليلاً.

ولأن الشاعر كان مضطرب النفس وقت إنشاء هذه الأبيات فإنه بعد أن رسم تلك الصورة الكلية الدالة على إعجابه الشديد بسعاد استدرك، فرسم لها لوحة كلية أخرى تبرز الجوانب المؤلمة له من خُلقها، وأسهب وفصل في رسم تلك اللوحة كما فعل في اللوحة السابقة، مما يدل على أنه ذو نزعة تصويرية مستقصية تملك عليه أقطار نفسه سواء كان مبتهجاً أو متألماً.

ولقد برزت (سعاد) من خلال تلك اللوحة واقعاً مرّا، وهوية مرفوضة، وتمثلت أبعاد تلك اللوحة في كذب (سعاد)، وعدم إخلاصها ووفائها له، وعدم

تمسكها بالوصل المزعوم، كما تمثلت في تقلب عواطفها وتغير مواقفها وعدم الوفـاء بالوعد.

وقد اشتملت هذه الصورة الكلية على صور خيالية جزئيـة تتسـم بالطرافـة وبعد المرمى، وتسهم جميعها في بناء الصورة الكلية، فمن ذلك قوله:

فما تـدوم على حـال تكـون بهـا كما تلـون في أثوابهـا الغـول

فتراه قد شبه سعاد في تغير مواقفها وتبدل عواطفها وعدم الاسـتقرار علـى حال ثابتة بالغول التي تتلون في أثوابها وتغير شكلها ومظهرها، فتضلل المسـافر عـن دربه وتقوده إلى الهلاك، وهو تشبيه طريف يوحي بـأن (سـعاد) كعـب تنتمـي إلى عالم الأشباح والجن والأساطير، وتثير في نفس رائيها الرعب والفزع، فإذا كانت في صورتها الشكلية وهيئتها الحسية التي تبينت من خلال اللوحة الأولى مقبولة مرغوبة مريحـة مبهجـة، فإنهـا حـين تختـبر ليسـت إلا أسـطورة مخيفـة، وخرافـــة جاهليـــة، ومستحيلاً من المستحيلات الثلاثة: الغول والعنقاء والخل الوفي.

ومن تشبيهاته الطريفة – أيضاً – قوله:

ولا تمسك بالعهـد الذي زعمـت إلا كما يمسك الماء الغرابيـل

فتراه قد شبه سُعاده في عدم وفائها له بالغربال في عدم إمسـاكه المـاء، وفي هذا التشبيه من السخرية اللاذعة بسُعاده مـا فيـه، فضـلاً عمـا يدركـه المـرء حـين يسمعه من الوضع الخلقي المؤلم لتلك الفتاة، وتـأكيداً لهـذه الصـورة السـاخرة فإنـه وضعها في قالب القصر والتخصيص عن طريق النفي والاستثناء.

ومن تشبيهاته – أيضاً – قوله:

كانت مواعيد عرقوبٍ لها مثـلاً وما مواعيدها إلاّ الأباطيـل

فجعل مواعيدها مجانبة للحقائق، وشبهها فيما اشتهرت به من تغيير وتبديل

وتسويف ومماطلة بعرقوب الذي يضرب به المثل في إخلاف المواعيد، وهو تشبيه يظهر سُعاده في وضع خلقي أسوأ مما ذكره قبل ذلك، ويذكرنا بقول علقمة الأشجعي في المعنى ذاته:

وعدت وكان الخلف منك سجية   مواعيد عرقوب أخاه بيثرب

****

وهكذا نرى كعباً قد أظهر سُعاده في أشكالٍ شتى، وصورٍ متنوعة، وكلها أشكال وصور موحية معبرة مؤثرة، فيها استقصاء وتفصيل ودقة وإلمام بجميع جوانب الصورة، وتوظيف جيد لألفاظ:

الظبي، والراح، والماء، والبين، والغداة، والمساء، واليوم، والأودية، والأباطح، والرياح، والسحاب، والغول، والغرابيل، وعرقوب، والوعد، والإخلاف، والتبديل، والتلون، والفجع، والولع، والأباطيل، وتضليل. وغير ذلك مما شارك في صنع هذه الصور الممتدة، وليس هذا غريباً منه، فقد ورث النزعة التصويرية عن أبيه زهير، ومن شابه أباه فما ظلم.

وأما عن موسيقا الأبيات فقد اختار كعب لها بحر البسيط " مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن " (مرتين)، وهو بحر يناسب الموضوعات التي تحتاج إلى سردٍ وبسطٍ، ولم يكن ثمة أنسب للحرقة التي ملأت قلبه إثر بيْن (سعاد)، ولا للأسى الذي مزقه من سلوكها المؤلم معه من هذا البحر الذي يعبر عن مدى عمق حزنه، وعن اتساع أساه ويأسه منها ومن الوصول إلى الأرض البعيدة التي ارتحلت إليها.

ولقد شكلت قافية الأبيات (اللامية المضمومة) تصويراً صادقاً لحالة الاضطراب النفسي الشديدة التي مر بها الشاعر في موقفه الحزين المؤلم إزاء رحيل سُعاده إلى أرضٍ نائية غاربة في مجاهل المساء.

ويتسم حرف الروي الذي بنيت عليه القصيدة بأنه حرفٌ منسابٌ أكسبته الضمة التي عليه وحرف المدّ الذي جاء قبله امتداداً أكبر، وإيقاعاً أكثر يناسبان العويل الباكي الحزين الذي أظهره على رحيل (سعاد) والجوانب الخلقية المؤلمة منها.

وفضلاً عن ملاءمة القافية في موسيقاها للجو النفسي فإنها جاءت غير متكلفة، ونبعت في كلّ بيتٍ من معناه، باستثناء قوله في آخر البيت الأول: (**لم يفد مكبول**)، فلفظة مكبول - في تصوري - مجلوبة للقافية، فلم تضف جديداً إلى المعنى الذي ذكره في قوله: (لم يفد) ؛ لأن مكبولاً معناه: مقيد مشتق من الكبل وهو القيد، وقوله: (ولم يفد) من الفداء، أي لم يحرر ولم يفك قيده. ففي البيت حشو لا فائدة فيه سوى إقامة الوزن وتتميم القافية، وذلك عيب شعري، ومن هنا فإن الرواية الأخرى للبيت: (لم يجز) أي لم يحصل على الجزاء أفضل من هذه الرواية، ومن يدري فلعل كعباً قد قال هذا، فغيّره الرواة ؟ !

هذا عن الموسيقا الخارجية ودلالتها على حرص كعب على اختيارها بدقة لتلائم مناخه النفسي.

وأما الموسيقا الداخلية، فقد تبدت في مظاهر عدة، منها: ذلك التصريع الذي جاء في البيت الأول منها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول   متيم إثرها لم يفد مكبول

وذلك التكرار الذي تبدى واضحاً في تكرار بعض الألفاظ مثل: سعاد، وخلة، وتمسك، ومواعيد، وصدقت. وفي تكرار بعض الحروف في البيت الواحد تكراراً يشعر ببروزه وهيمنته على ما سواه، مثل تكرار حرفي الباء والميم في البيت الأول وكثير من الأبيات التي بعده، ومثل تكرار حرف اللام الذي جاء روياً

للأبيات، ثم كانت له هيمنته في ثنايا البيت الواحد، ولا ريب أن تكرار الحرف يحدث موسيقا، ويردد نغماً تطرب له الأذن، وتستريح له النفس.

ومن ملامح الموسيقا الداخلية - أيضاً - ذلك التنوين الذي يشكل إيقاعاً موسيقياً، ونغماً مؤثراً يشعر به القارئ أو السامع، وهو كثير في الأبيات، مثل: متيم- مقبلة - مدبرة - قصر - ظلم - منهل - شبم - محنية - سارية - خلة - فجع - مثلاً. .. وما شابه ذلك.

ومنها الترصيع والتضاد وحسن التقسيم في قوله:

هيفاء مقبلة. . عجزاء مدبرة لا يشتكى قصر منها ولا طول

فهذه المحسنات البديعية الثلاثة أحدثت موسيقا داخلية في البيت، تهتز لها النفس.

ومنها الجناس الناقص مع صحة التقسيم في قوله:

فجع وولع وإخلاف وتبديل

ومنها التوازن بين الألفاظ في قوله: **(ما منت وما وعدت)**، ومنها ما تراه في الأبيات من انتقاء الألفاظ الموحية وحسن تنسيق العبارات، وجمال الصور الخيالية، ووضوح المعاني والأفكار. وقد سبق التمثيل لكل هذا.

وأما عن أ. البيئة في تشكيل الصورة التي رسمها كعب لسُعاده، فواضح أنه ابن بيئته حقاً، فكل الصور الفنية التي أوردها، وكل الكلمات التي وظفها للمشاركة في رسم هذه الصور تعبر بصدق عن هذه البيئة ؛ لأنها منتزعة منها، ودالة عليها، فتشبيه سعاد بالظبي مستمد من البيئة البدوية التي عاش فيها، والصورة الحسية التي رسمها لجسد سعاد دالة على مقاييس الجمال الأنثوي في شبه الجزيرة العربية على عهده، وتشبيه ريقها بخمر مزجت بماء يعزّ الحصول عليه كما يعزّ بلوغ

هذا الريق مستمد من بيئته كذلك، وعلى نهجه رأينا حسان بن ثابت يذهب في وصف ريق صاحبته (شعثاء)، فقال: [1]

عفَتْ ذاتُ الأصابعِ فالجِواءُ ... إلى عذْراءَ منْزِلُها خلاءُ

ديارٌ من بني الحَسْحاس قَفْرٌ ... تُعفّيها الرّوامِسُ والسماءُ

وكانت لا يزالُ بها أنيسٌ ... خلالَ مُروجها نَعَمٌ وشاءُ

فدع هذا، ولكن مَنْ لِطَيْفٍ ... يُؤَرِّقُني إذا ذهب العشاءُ ؟

لشعثاءَ التي قد تيَّمتْه ... فليس لقلبه منها شفاءُ

كأن سبيئةً من بيت رأسٍ ... يكونُ مِزاجُها عسل وماء

على أنيابِها أو طعْمَ غَضٍّ ... من التفاح هصَّرَهُ الجَنَاءُ

ولكن كلا من الشاعرين افتنَّ في صوره البيانية واستحضار أدواتها بمقتضى البيئة التي عاش فيها، فكعب – ابن البادية – أدرى بالقفار وأسرارها في الحصول على الماء الذي ذكر مواصفاته ليمزج الخمر به، وحسان – ابن الحاضرة – طوف ببلاد تقع فيها بيت رأس، ووقف على أنواع الخمر بها، وذاق ثمر التفاح بمختلف أشكاله لتوفره هناك، فكان أعلم من غيره في مزج الخمر بالعسل والماء، ليلائم طعم الريق الذي يظهر على أنياب حبيبته، أو أن يشبهه بتفاح هصره الجناء[2] .

والماء البارد الصافي، والمنعطف من الوادي، والأبطح الواسع، والرمل، والحصى الدقيق، وريح الشمال الباردة، والسحابة السارية، والبيض اليعاليل من

---

(1) ديوان حسان بن ثابت، ص ٧، ٨ – وعفت: درست. وذات الأصابع والجواء وبيت رأس: أسماء مواضع ومثلها عذراء. وبنو الحسحاس بطن من بني النجار بيثرب. والروامس: الرياح المثيرة للتراب. والسماء: المطر. والعشاء: أول الظلام. والسبيئة: الخمر. وهصره: أماله.

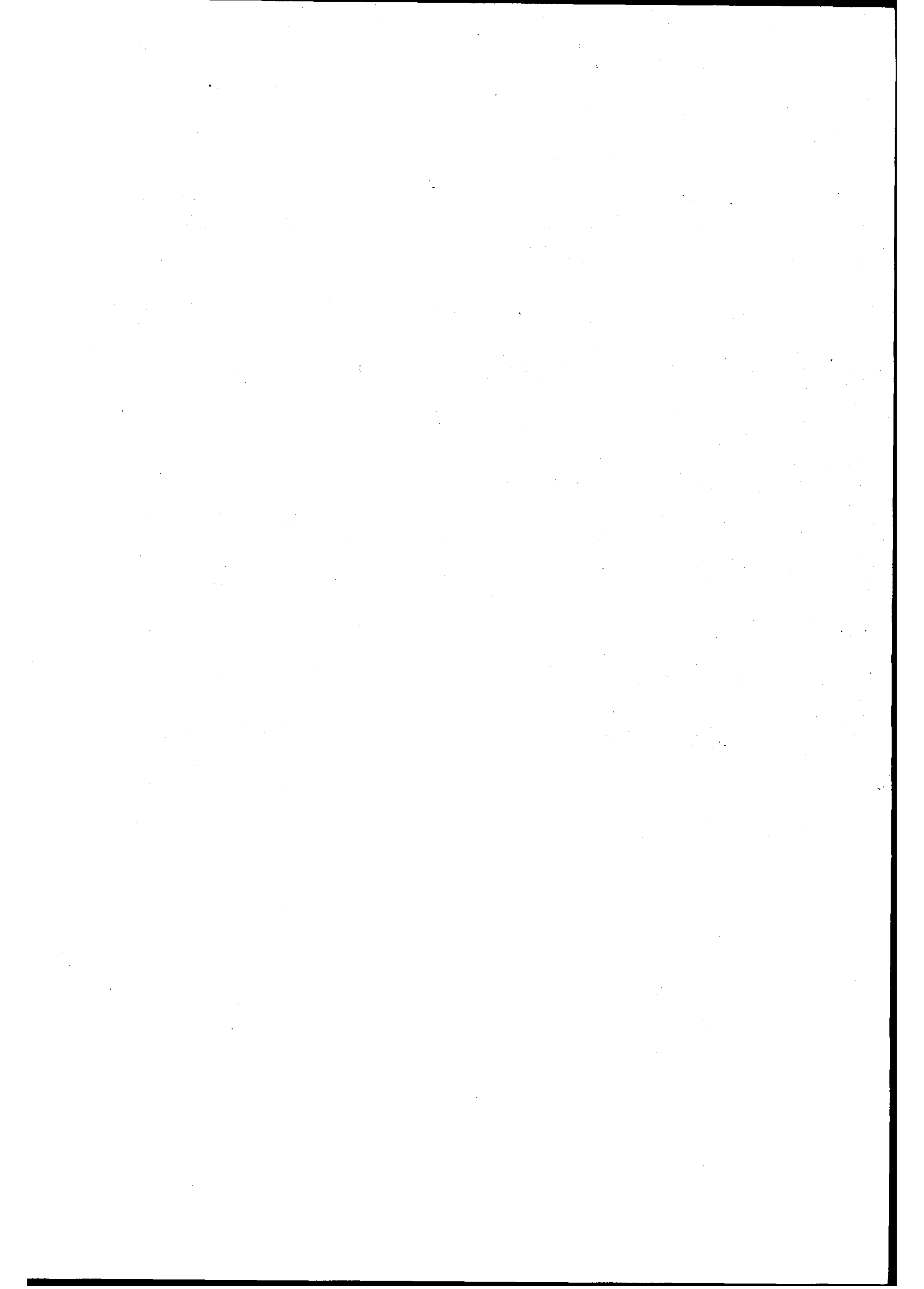
(2) انظر: الأدب العربي بين الجاهلية وصدر الإسلام، د. زكريا صيام، ص ١٢١.

معالم الطبيعة الكونية التي تفتحت عليها عينا الشاعر، والغربال: أداة للغربلة والنخل رآها في كل خيمة من خيام البدو، والغول خرافة جاهلية هيمنت على عقول الناس حتى الشعراء منهم، ومواعيد عرقوب مَثَل سائر نطقت به أفواه القوم في عصره، فأثر البيئة التي نشأ فيها الشاعر واضح في الأبيات تمام الوضوح.

* * *

ويكفي هذا القدر من التحليل الموضوعي والفني لتلك الصورة البديعة التي رسمها كعب بن زهير لصاحبته (سعاد)، وهو تحليل يكشف عن عبقريته الفذة في التصوير، وقدرته الفائقة على رسم الصور المتسمة بالجمال والجلال والكمال. .

صاغها ابن زهير في أجمل لفظ وأدق عبارة، وأمتن أسلوب، وأعذب موسيقا، فبرزت في أروع حلة منسوجة بحسن الأداء، وجمال التصوير، ووضوح المعنى، وإيحائية الكلمات، وإشراق الديباجة، وجودة العرض، حتى إنني لا أراني مبالغاً إذا وصفتها بأنها غرة في جبين الشعر المغرد بـ (سعاد) في كل عصر، ودرة مضيئة في سماء القريض الغزلي، وأنموذج رفيع المستوى في دنيا الأدب احتذاه كثير من الشعراء على مر العصور - كما سيأتي التمثيل - وكان هذا الاحتذاء دليلاً على التواصل الإبداعي حول (سعاد) بصفة عامة، (وسعاد) البائنة الراحة بصفة خاصة.

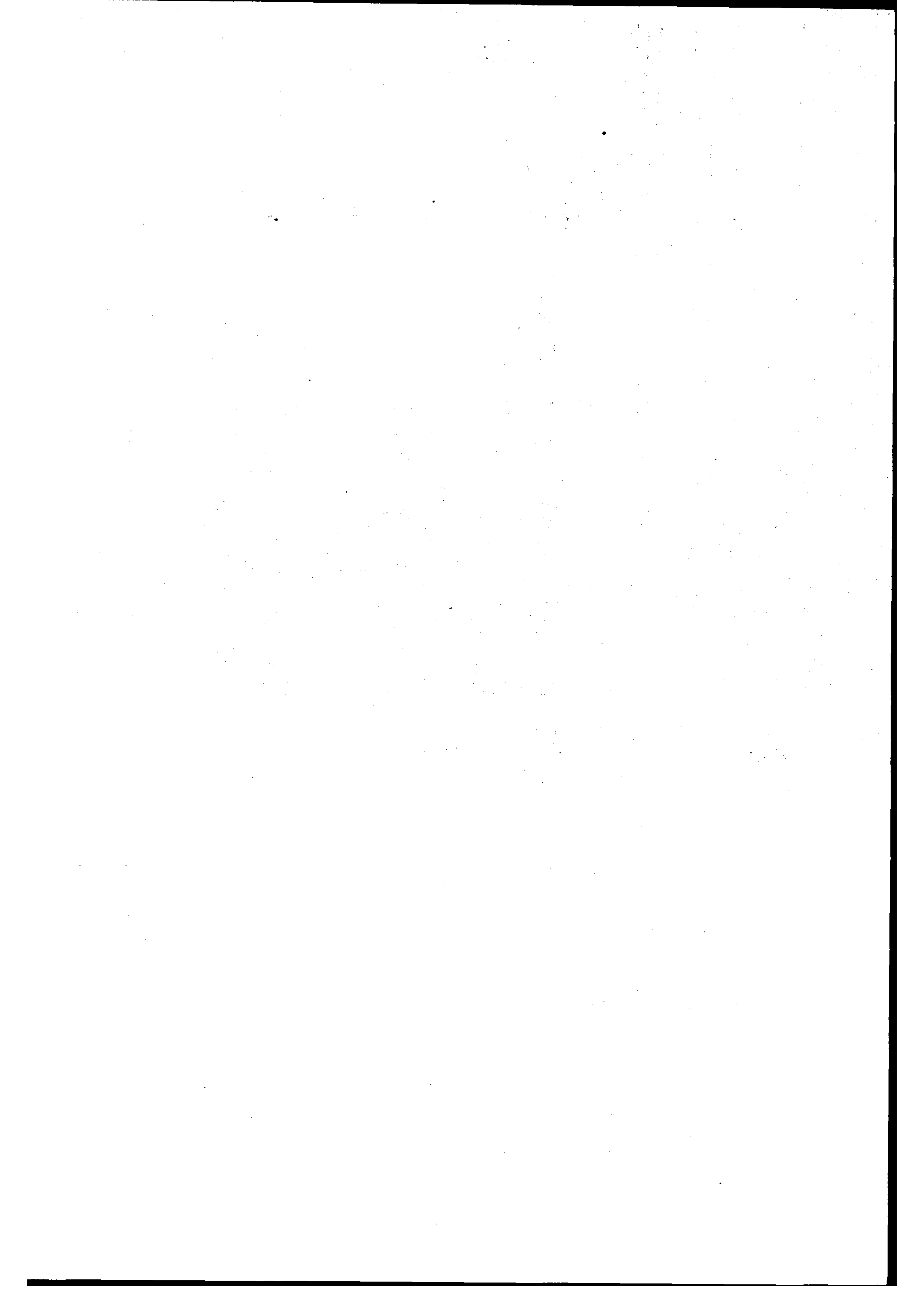


الفصل الثاني

سعاد كعب

في عيون المتصوفة والنقاد

(عرض ومناقشة)



سعـاد كعب

في عيون المتصوفة والنقاد (عرض ومناقشة)

معروف أن تشبيب كعب بـ (سعاد) قد جاء في مستهل مدحته النبوية الشهيرة التي مدح فيها سيد الخلق -صلى الله عليه وسلم- والتمس منه العفو عنه، واعتذر إليه عن عدائه للإسلام، ومعروف -كذلك- أنه بهذا الغزل قد التزم تقليداً شعرياً موروثاً عن العصر الجاهلي، لم يستطع الخروج عليه ولا الفكاك من قيوده، فغزله غزل حقيقي بامرأة كان لها وجود في حياته وذكرياته، قد تكون حبيبة، وقد تكون زوجة كما يدل المعنى الظاهر.

ولكن جماعة من الشراح القدامى وفئة من النقاد المحدثين يزعمون في ذلك الغزل معنىً آخر غير الذي ينبئ عنه ظاهر الأبيات، ويفسرون (سعاد) بأنها رمز لمعنى يختلفون في تحديده.

ولعل شراح القصيدة -من أهل التصوف- هم أول من فسّر القصيدة تفسيراً رمزياً، على النحو الذي تراه -مثلاً- في شرح ابن بدير القدسي المسمى (الإسعاد في تحقيق بانت سعاد)، وشرح علي بن سلطان محمد القاري الهروي المسمى (فتح باب الإسعاد في شرح بانت سعاد)، فكلاهما سلك في شرحه مسلكاً رمزياً، وأسبغ الصفة الرمزية على القصيدة كلها.

وجعل كل حقيقة في البيت تشير إلى حقيقة صوفية. فعلى سبيل المثال -وليس الحصر- فسّرالقدسي بأنها «كما يدل اسمها هي السعادة التي ينالها العارف بعد جهاد ومغالبة لأهواء النفس، وهي بعيدة عمن لم تشمله العناية، ولم تسبق له الولاية، كما أنها تحتاج في الوصول إليها إلى همة عالية مطلقة من عقال الهوى»[1].

---

[1] الإسعاد في تحقيق بانت سعاد، ص ٢١.

وأضاف أن (سعاد) رمز له وجهـان متباعدان، فهي في بداية القصيدة غيرها بعد ذلك ! ! ثم هي تعود إلى المعنى الأول المخصوص بالسعادة مرة أخرى، وقد عبّر القدسي عن هذا بأن في الكلام ذلك اللون البديعي المعروف بالاستخدام، وهو أن يراد بلفظ له معنيان أحدهما ثم بضميره الآخر كقول الشاعر:

إذا نـزل السمـاء بأرض قوم رعينـاه وإن كانوا غضابـا

فكعب ذكر (سعاد) في أول القصيدة بمعنى، ثم عبر بضميرها في قوله:

أكرم بها خلة. .. البيت، مريداً معنىً آخر ! ! فـ (سعاد) التي صرح الشاعر باسمها في ثلاثة مواضع معناها من لفظها، وهو السعادة، وهذه السعادة قد رحل بها الفائزون، وهي كظبي شرود في مسمعها ومرآها، بحيث لا يدركها إلا المجتهدون:

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحول

ومضى القدسي في تفسيراته الرمزية، ففسّر الجلوة في قول كعب:

تجلو عوارض ذي ظلم. .. البيت.

بأنها كشف مع من هو ولي التوفيق، الهادي لسواء الطريق، وبها تتجلى عرائس الحقائق، وتطلع شموس الدقائق.[1]

أما الراح في قول كعب:

كأنه منهل بالراح معلول

فهي التقاء الأرواح بعد مفارقة الأشباح !!. [2]

---

(1) المصدر السابق ٥، ٦.

(2) الإسعاد في تحقيق بانت سعاد، ص ٧.

وذكر القدسي أن (سعاد) حين تذكر بضميرها فهي توصف بالفجع والولع والإخلاف والتبديل، ومن هنا فهي - على حد تعبيره - رمز للنفس الأمارة بالسوء المجبولة على تلك الأخلاق، وهي ساعية في أغراضها، ولها في تحصيل ذلك أعذار ودعاوى متناسبة مع ما لها من أغراض، فتخرج الأمور القبيحة مخرج الأمور المطلوبة المأمور بها بزعمها أن مطلوبها إنما هو من الفروض المطلوبة لاتصاله بالحق، وهذا معنى قول كعب:

فما تدوم على حال تكون بها كما تلون في أثوابها الغول

وذكر القاري الهروي أن البيت الأول من (بانت سُعاد) يشير إلى كمال احتياج المحب إلى المحبوب، والثاني يومئ إلى كمال استغناء المحبوب عن المحب في مقام المطلوب، كما يشير إليه قوله تعالى: ﴿والله الغني وأنتم الفقراء﴾[1] ، أي المفتقرون إلى إيجاده أولاً وإلى إمداده ثانياً.

وقال في تفسير قول كعب (هيفاء مقبلة. ..) البيت: «قيد الحكم بكونها هيفاء بحال الإقبال وعجزاء بحال الإدبار، مع أن هاتين الصفتين ثابتتان لها في جميع الأحوال والآثار ؛ إذ ظهورهما في هذين الحالين أكثر في نظر الأبرار وأصحاب الأسرار»[2] .

هذه أمثلة مقتطفة من التفسير الرمزي الذي سلكه الشارحان المذكوران في شرحيهما لبانت سعاد، وهو تفسير لم يقصده مبدع القصيدة، ولا دار في نفسه معنى مما ذكراه ؛ لأنه كان وقتئذ حديث عهدٍ بالإسلام، و لم يكن من المتصوفة، ولا سمع عن التصوف، فهذا التفسير الرمزي بدعة ابتدعها أولئك المتصوفة الذين

---

[1] سورة محمد، الآية ٣٨.

[2] فتح باب الإسعاد في شرح بانت سعاد - مخطوط بدار الكتب المصرية غير مرقم الصفحات.

استغرقوا في أفكارهم الصوفية، وراحوا يسقطونها على القصيدة، مؤولين كل لفظة فيها تأويلاً عجيباً ما قصده كعب، ولا أنشأ القصيدة على أساسه.

إن التفسير الرمزي المصطبغ بالصبغة الصوفية يمكن قبوله لو كانت القصيدة من إنشاء شاعر صوفي مثل ابن الفارض أو ابن عربي أو السهروردي المقتول أو الحلاج أو عامر البصري، فهؤلاء وأمثالهم يجنحون إلى الرمز في التعبير عن أفكارهم وعواطفهم ومشاربهم الصوفية.

أما كعب بن زهير وسُعاده فبعيدان كل البعد عن هذا التفسير وذلك المنهج، ولعل أكبر دليل على تطرف هذا التفسير الرمزي المصطبغ بالصبغة الصوفية أن القائلين به حين جعلوا (سعاد) رمزاً لسعادة الاتصال بالذات الإلهية وجدوا أنفسهم أمام إشكالٍ ضخم، يتمثل في تلك الصفات المتناقضة المتضادة التي نسبها كعب لـ (سعاد)، فجعلوا لها - وبئس ما جعلوا - معنى عند التعبير بالضمير مختلفاً عن معناها عند التعبير باسمها الظاهر، وادعوا أن ذلك من باب الاستخدام المعروف في علم البديع ! !، أو من باب اجتماع مقامي الجلال والجمال معاً على حدّ تعبيرهم ! !، فاتسم تفسيرهم الرمزي بالازدواجية والثنائية في الشيء الواحد!!.

لقد كان القدسي والهروي على علمٍ تامٍ بأن كعباً يشبب بمحبوبته (سعاد)، كما شبب قيس بن الملوح بـ (ليلى)، وكثير بن عبدالرحمن بـ (عزة)، وقيس بن ذريح بـ (لبنى) وعروة بن حزام بـ (عفراء) وعنتر ابن شداد بـ (عبلة)، وطرفة بن العبد بـ (خولة)، والعباس بن الأحنف بـ (فوز). وغيرهم كثير، لكن القدسي والهروي وأمثالهما ممن فسّروا (سعاد) تفسيراً صوفياً رمزياً تغاضوا عن ذلك، وتوغلوا في إسباغ الصفة الرمزية على (سعاد)، وعلى كل عنصرٍ من عناصر القصيدة، فذهبوا بما قاله كعب إلى مرمى جد بعيد، وحد غريب ! !.

وجاء نقادنا المحدثون فأبت طائفة منهم إلا أن تدلي بدلوها في مجال التفسير الرمزي لـ (سعاد) كعب، وذهبوا إلى أن (سعاد) ليست محبوبة للشاعر ولا زوجة، بل لها معنى آخر غير الذي ينبئ عنه ظاهر الأبيات. . وهذه اقتباسات مما قالوه:

قال أستاذنا المرحوم عبد السلام سرحان: «وسعاد في هذه القصيدة فتاة خيالية افترعها خياله، وفراها تصوره، ليبدأ على حبها إنشاءه، ويوالي في ذكرها إنشاده، ويرتبع في مرابعها بخير تقديم على عادة الشعراء في شعرهم القديم ولكن الملاحظ أنه وصفها بعدم الولاء، ورماها بعدم الوفاء، وتحدث عن أنها هجرته وقطعت حبل وصله، وأبلت أسباب وده، واختفت عنه في مكان جد بعيد لا يمكن الوصول إليه إلاّ على ظهور العتاق النجيبات المسرعات في السير المغذات في الرحيل. .. ثم انتقل بعد ذلك إلى وصف أمله في رسول الله - صلى الله عليه وسلم - أن يعفو عنه، ويغفر زلته، ويؤمنه على (سعاد) التي كنى بها - فيما أرى- عن راحته وهناءته التي افتقدها زمناً طويلاً، فكانت تهرب منه، وتنفر أمامه، وتبعد عنه، فيحاول أن يركب إليها سفائن الصحراء، ويتحمل في سبيلها كلّ عناء عله يظفر بها أو يقترب منها، ويمضي بوعدٍ لديها أن تلقاه، ولكنها ظلت منه نافرة، وعنه مغضبة، وعليه غاضبة، حتى وجدها أخيراً في طريق الأمل والرجاء، وعرف أنها تقيم لدى سيد الخلق - صلوات الله وسلامه عليه - فقدم إليه، وقدم بين يديه تلك الخريدة الفريدة التي كانت الثمن الوحيد للاتصال بالحبيب البعيد»[1].

واضح أن أستاذنا الدكتور سرحان قد نزع بمطلع القصيدة عن التغزل في موقف ومقام يجب أن ينزها عن مثل هذا، فجعل (سعاد) فتاة خيالية رامزة إلى راحة الشاعر وهناءته التي افتقدها زمناً طويلاً، ثم وجدها بعد ذلك في طريق الأمل والرجاء عند سيد الخلق صلى الله عليه وسلم.

---

[1] مختارات من روائع الأدب، ص ٣١١.

وذكر الدكتور كامل سعفان أن (سعاد) في قصيدة كعب صورة من صور الجاهلية الغادرة بزيفها، وقد بانت وانقطع ما بين كعب وبينها بفضل الله تعالى.[1]

وذكر الدكتور محمد عبدالمنعم خاطر أن تشبيب كعب بـ (سعاد) معادل موضوعي لتجربته التي عبر عنها بطريقة فنية دفعت بالرسول - صلى الله عليه وسلم - إلى الإعجاب والطرب، لا الغزل المكشوف كما كان يتوهم ؛ بل بهذا الخلق الفني المتكامل لتجربة الشاعر الشخصية التي يمر بها.[2]

وقال الدكتور السيد إبراهيم محمد: «يمكن النظر إلى سعاد التي ذكرها الشاعر في قصيدته على أنه تجسيد للإحساس بالماضي الذي يدبر عنه متمثلاً في حياة الجاهلية التي انتهت بانتصار الإسلام، فسعاد تشبه أن تكون صورة من باطل حياة الجاهلية المدْبر ، وهي صورة من الدنيا المتقلبة. وهي مخلفة لما ينتظره المرء من دوام العهد أو الحال، فهي تمني صاحبها بالأماني التي لا تلبث أن تزول، ولذلك لا يصح أن يركن الإنسان منها إلى شيء. ولا شك أن الإنسان لا ينخلع بالكلية من حياته الماضية ؛ بل يظل متعلقاً بها ذاكراً لها في نفسه وإن أدبرت عنه، وهذا هو سر تعلق الشاعر بالحبيبة المفارقة. وقد كانت هذه الحياة طبيعية لو أنها دامت أو صدق ما ينتظره المرء منها. ولكنها كانت الدنيا التي لا يطمئن المرء منها إلى شيء، فمواعيدها كاذبات. على أن (سعاد) هذه تأخذ بعداً آخر مناقضاً، فهي تصوير كذلك للأفق الجديد الذي يريد الشاعر أن ينتهي إليه بانصرافه عن باطل حياة الجاهلية إلى نور الإسلام، فـ (سعاد) رمز له واجهتان، و (سعاد) الأولى المذكورة في أول القصيدة غير (سعاد) الثانية التي يذكرها في قوله:

---

(1) انظر: مقاله عن القصيدة في مجلة الشعر - العدد ٢٤ - أكتوبر ١٩٨١، ص ٢٠.

(2) انظر: مقاله عن القصيدة في مجلة الكاتب - العدد ١٩٤ - مايو ١٩٧٧، ص٢٠.

أمستْ سعاد بأرضٍ لا يبلغها   إلاّ العتاق النجيبات المراسيل

ولا بد للوصول إلى (سعاد) الجديدة من التأهل بما يوصل إليها. فالوصول إليها لا يقتضي الاستعداد بأدواتٍ مناسبة للرحلة الشاقة، من ناقة قوية صبورة سريعة لا تشبه سائر النوق ؛ بل لها عليهن فضلٌ وزيادة».[1]

ذكر الدكتور أحمد الربيعي أن (سعاد) رمز للشرك والمشركين[2].

وقال الدكتور صابر عبد الدايم: «هذا المفتتح يعد غريباً، ويبدو بعيداً عن موقف الاعتذار والتوبة، فكيف يقف الشاعر أمام الرسول عليه السلام، وهو الذي أهدر دمه، كيف يقف متغزلاً بسعاد ؟ !، إنه – إذا احتكمنا إلى لغة العقل ومنطق الوعي – يوغل في البعد عن دائرة الألفة والعفو التي خاض الصعاب في سبيلها، والواقع أن سعاد هذه البائنة الراحلة في تجربة الشاعر ليست إلاّ رمزاً محسّاً لزمان آفل، وهذا الرمز – هو مركز دائرة الوهم التي وقع في أسرها الشاعر، وما زال قلبه هائماً بها، ومتيماً يشعر بالذلة والعبودية، ولم يخلص من الأسر، ولا يجد فكاكاً من القيد، إن الشاعر معلق بين تاريخه، وبين واقعه، تاريخه الممتزج بشرايينه، وواقعه المقبل عليه بعطاءاته وآياته وموازيينه، فالشاعر يجعل من سعاد مركزاً لدائرة وهمه، وصورة لزمان آفل، فالزمن هو زمن الجاهلية ومعاييره، والشاعر ما زال مشدوداً إليه، ويقاوم هذا الجذب في صورة إدانته لصورة ذلك الرمز الذي جسده في سعاد الراحلة»[3].

واضطرب الدكتور السيد أبو ذكري في تحديده لنوع هذا الغزل، فذكر مرة أنه:

---

[1] بانت سعاد وأثرها في التراث العربي، ص ٦٩، ٧٠.

[2] انظر: الرمزية في مقدمة القصيدة، ص ٦٤.

[3] قصيدة البردة لكعب بن زهير، ص ٨١، ٨٢، ٩١.

«من النوع التقليدي الذي يدسّ المعاني لأذن الممدوح بين تصريح وتلميح، حتى تقع في نفسه وعلى غيره أجمل وقع، ويكون لتأثيرها أعذب نغم يستقر في الأذهان، وترهف له الآذان، من هنا آثر كعب افتتاح قصيدته بالغزل على عادة الجاهليين، ولم يتحرج في إلقائها بمسجد رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وعلى سمعه، والرسول لم ينكر عليه قوله، ولم يعترض على حديثه عن سعاد؛ بل أثابه عليها».[1]

وقال مرة أخرى: «رمز بسعاد عن أمله الضائع وسعادته المفقودة، ولن يحققها سوى عفو رسول الله - صلى الله عليه وسلم - والصفح عن زلاته، فانطلق وراءها متخذاً من الليل ستاراً، ومن جنح الظلام رداءً، فقال كما جاء في بعض روايات القصيدة:

ما زلت أقتطع البيداء مدرعاً جنح الظلام وثوب الليل مسدول

لكنه وجدها عارضة عنه، غاضبة عليه، وظل يتابعها حتى أدركها - أي السعادة - في كنف رسول الله ممثلة في عفوه، وانتهى أمله بالصفح عنه».[2]

وكرر تفسيره الرمزي لـ (سعاد) فقال:

«رمز كعب بتصوير علاقته بسعاد عن حبه لرسول الله المشوب بالخوف والممزوج بالفزع بعد أن أهدر النبي دمه، وتخلى الأصدقاء عنه، مما أضاع سعادته، وأفقد راحته، وبدّد هدوءه»[3].

وأغرق نقاد آخرون في التفسير الرمزي لـ (سعاد)، وغيرها من النسوة المذكورات في الشعر الجاهلي لدرجة أن أسماء النساء باتت في تصويرهم رموزاً

---

[1] بانت سعاد في مرآة الأدب والنقد، ص ١٠٨، ١٠٩.

[2] السابق، ص ٩٦.

[3] السابق، ص ١١٠.

لمعانٍ معينة، فـ (سعاد) رمز للربيع وما يتبع الربيع من سـعادة وبلهنيـة عيـش، وأم أوفى وأم عمرو وأم معبد وأم حندب رموز لسيدة حكيمـة، و(ليلى) رمز للسيـدة الممنعة مثل (ديانا) ربة الصيد عنـد الرومـان، و (سـلمى) رمـز للحـب العـذري والعفة تَحب (بفتح الحاء)، ولا تُحب (بكسرها)، و (أسماء) رمـز لحيـاة الرعـي المتنقلة التي لا يستقر بها حال، فهي سيدة متقلبة، و (أميمة) و (أمامة) كلتاهما رمز للأم الحانية العطوف، و (خولة) ترمز إلى سيدة الزرع، وما يتبـع هـذا الرمـز من حياة الغنى واليسار، و (هريرة) رمز للحياة اللاهية المتمثلة في القيان والشراب والجنس. .. وهكذا كل امرأة في الشعر الجاهلي وراء كل واحدة منهن رمز لمعنـى معين.[1]

***

حسبنا هذا القدر من النقول، ففيها دلالة بينة على أن قضية المقدمة الغزليـة في القصيدة الجاهلية، وتفسيرها تفسيراً رمزياً قد شغلت كثيراً من النقاد والدارسين، وفيها دلالة على اختلافهم في تحديد المعنى المقصود من اللفظـة المرمـوز بهـا، وفيهـا دلالة على أن المفسرين لـ (سعاد) في قصيدة كعب تفسيراً رمزياً قـد اندفعـوا إلى هذا التفسير الرمـزي بتأثير ستة عوامل هي:

أولاً: تنزيه مقام النبوة المحمدية عن أن ينشد في حضرتها غـزل فيـه وصـف مادي مكشوف لسعاد.

ثانياً: أن المناسبة بعيدة أقصى درجات البعد عـن الغـزل والتمـدح بوصـف الخمر.

---

[1] انظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، د. نصرت عبد الرحمن، ص ١٥٠- ١٥٩.
وانظر - أيضاً -: تـاريخ الشـعر العربي حتى آخر القـرن الثـالث الهجـري، د. نجيـب محمـد البهبيـتي، ص ١٠٠- ١٠٣.

ثالثاً: أن القصيدة ابتدأت بعبارة (بانت سعاد)، وفيها أوصاف تذمّ (سعاد)، وتسخر منها سخرية لاذعة، فلا بدّ أن يكون بيْن (سعاد) رمزاً للحياة الجاهلية التي نأت بعيداً عن كعب بدخوله الإسلام.

رابعاً: أن الموقف الذي أنشد فيه كعب هذا الغزل هو موقف الاعتذار لرسول الله – صلى الله عليه وسلم – ومثل هذا الموقف يتطلب الابتعاد عن ذلك الوصف الحسي المادي لـ (سعاد).

خامساً: أن القول بالرمز يتفق مع ما دعا إليه الدين الإسلامي من صيانة المرأة، وغض البصر عن النظر إليها.

سادساً: التأثر بتفسيرات المتصوفة الرمزية للقصيدة، وبالمنهج الرمزي في الأدب والنقد المنقول عن الآداب الأوربية.

فأهداف القائلين برمزية (سعاد) في قصيدة كعب أهداف نبيلة تسعى إلى تنزيه النبي – صلى الله عليه وسلم – عن استماعه لمثل هذا الغزل، وإلى تبرئة كعب من التغزل بامرأة حقيقية في حضرة النبي صلى الله عليه وسلم، وفي موقف لا يتمنى فيه سوى عفو النبي عنه، والنجاة بروحه من القتل. . كلّ هذا أسلّم به، ولا أستطيع دحضه ولا إنكاره.

لكنني – مع هذا – لا أميل إلى تلك التفسيرات الرمزية، وأرى أن (سعاد) في قصيدة كعب امرأة حقيقية يتغزل فيها، قد تكون زوجة أو حبيبة، كما يدل المعنى الظاهر، وأدلّتي على هذا تتمثل فيما يلي:

أولاً: أن العلماء القدامى [1] – باستثناء المتصوفة منهم – لم يقفوا طويلاً – كما وقف أولئك النقاد المحدثون – أمام سعاد في هذه القصيدة، واكتفوا ببيان أنه علم مرتجل يريد به كعب امرأة يهواها، وأنه حقيقي التأنيث وممنوع من الصرف.

---

[1] انظر – على سبيل المثال –: شرح بانت سعاد لابن هشام الأنصاري.

ثانياً: أن موقف كعب بين يدي النبي - صلى الله عليه وسلم - كان موقف الخائف القلق على مصيره، كما صرح بذلك في داخل القصيدة، حيث قال:

لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم … أذنب ولو كثرت عني الأقاويل

لقد أقوم مقاما لو يقوم به … أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل

لظل يرعد إلا أن يكون له … من الرسول بإذن الله تنويل

فالشاعر قد أهدر النبي دمه ولا يعلم ما سيجري له، والموقف رهيب لا يستطيع احتماله الفيل لو رأى وسمع ما وصل به، ولو وقف الفيل الذي هو أكثر صبراً وأشد جلداً من سائر المخلوقات في هذا الموقف الرهيب لظل في اضطرابٍ وذعرٍ وقلقٍ إلا إذا نال عفو النبي - صلى الله عليه وسلم - ورحمته به.

فالحالة النفسية لكعب كانت في أخطر مرحلة من الخوف والقلق واليأس والجهل بالمصير، فاتخذ من التغزل فيمن رحلت عنه وسيلة يسلي بها نفسه، ويطمئن بها قلبه، ويتناسى من خلالها التفكير في المصير المجهول. واضطرابه النفسي في هذا الموقف الرهيب هو الذي جعله يصوغ الأبيات السالفة، دون إحكام في الصياغة، حيث أكثر في البيت الثاني من المحذوفات وقدّم وأخّر، وهو الذي دفعه إلى تصوير (سعاد) مرة تصويراً يهيم بجمالها الفتّان، وتصويرها مرة أخرى تصويراً ينفر منها ويبرز المؤلم القبيح من طباعها.

ثالثاً: ليس من الغريب أن يتغزل كعب في امرأة حقيقية بين يدي رسول الله -صلى الله عليه وسلم - وفي هذا الموقف الرهيب، حتى لو كان هذا الغزل يتضمن وصفاً مادياً حسياً للمرأة، فتلك عادة جاهلية توارثها الشعراء عن بعض، وجعلوها مقدمة لموضوعاتهم الرئيسة، ومدخلاً لها يستهوي السامعين، ويلفتهم إلى متابعتها، ويهيئ الأذهان إلى استقبال الموضوع الأصلي مدحاً أو رثاءً أو اعتذاراً

أو نحو ذلك، فتغزل كعب بـ (سعاد) تغزلاً حقيقياً لا رمزياً ضرب من التقليد الفني الذي درج عليه الشعراء مغذ الجاهلية، أو منذ بدءوا يقرضون الشعر، وتفسير القدماء من أمثال ابن قتيبة وابن رشيق في هذا المجال، باعتبارهم المقدمة ذكراً للراحلين واستمالة القلوب واستدعاء لإصغاء الأسماع [1] هو التفسير الصائب، لا تلك التفسيرات الرمزية.

وقرر الدكتور محمد كامل حسين «أن الشاعر العربي كان يبدأ قصيدته بالنسيب كما يبدأ الشاعر الأوربي قوله بالإشارة إلى أساطير الإغريق، كلاهما يود أن يبدأ بالمألوف من القول، ويتبع الأسلوب المعبد من قبل حتى يطمئن إلى إجادته القول، ثم يندفع فيما يريد أن يقول»[2] .

وقرر الدكتور عبدالله حسين أن التزام الشعراء الجاهلين بالنسيب في مطلع القصيدة ملمح من ملامح العبقرية، وشاهد من شواهد الإبداع[3] .

وقال: «كان طبيعياً أن تشغل المرأة فراغ ذلك المجتمع البدوي الذي يعوزه الكثير من المتع والمباهج وأنماط الحياة المترفة التي تألفها المجتمعات المتحضرة، ولهذا كانت المرأة محور أحاديثهم ومتجه أفكارهم وعواطفهم»[4] .

«ولقد كان البدء بالنسيب في الشعر الجاهلي ظاهرة أدبية لها أهميتها وآثارها في العصور اللاحقة، وذلك أن شعراء العرب في الجاهلية كانوا في أكثر حالاتهم لا يهجمون على أغراضهم، بل يمهدون لها»[5] .

---

(1) انظر: الشعر والشعراء، ١ / ٧٤ - ٧٥ - والعمدة، ١ / ٢٣١.

(2) متنوعات، د. محمد كامل حسين، ٢ / ٨٧.

(3) انظر: ملامح العبقرية وشواهد الإبداع في الشعر الجاهلي، ص ٨٦ - ٨٨.

(4) السابق، ص ٨٩.

(5) السابق، ص ٩١.

ونقل الدكتور محمد غنيمي هلال عن (ستاندال) قوله:

«إنما يبحث عن الحب الحق ووطنه الأصيل تحت خيام البدوي الدكناء، فجمال الإقليم والشعور بالعزلة قد ولّدا هناك أسمى عواطف القلب الإنساني».[1]

إذن ليس من الغريب – على ضوء هذه الآراء الصائبة – أن يتغزل كعب في سعاد بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم ؛ لأنه في ذلك قد جرى على نهج معاصريه وسابقيه من الشعراء، و لم يستطع الفكاك التام – وخاصة أنه كان ساعتئذ حديث عهد بالإسلام – من تقاليد الشعر الجاهلي والبناء الفني للقصيدة العربية خلال هذا الوقت، وليس من المعقول أن ينقلب كعب رأساً على عقب، ويتخلص بين عشية وضحاها من التقاليد الجاهلية المتمكنة في أعماق العرب، والتي تستلزم مرور حقبة زمنية كافية للإفلات من جاذبيتها.

ولقد أدرك سيد البشر – صلى الله عليه وسلم – بحسّه المرهف وذوقه الرفيع وإحاطته بتقاليد البيئة ومناهج الشعراء، وإن لم يكن شاعراً ولا علمه الله الشعر ذلك كله، فلم يغضب من كعب الذي كان صلى الله عليه وسلم قد أهدر دمه من ذكره (سعاد)، ووصفه لها وصفاً مادياً حسياً، وتشبيهه لريقها بالخمر. لم يغضب عليه، و لم يسمح لمن حوله – وفيهم أبو حفص عمر – بتنفيذ حكمه فيه، وإنما أصغى له بحكمة الرسل، وفهم ما عنده بحلم الأنبياء، فعفا عنه، وقبل دخوله في الإسلام[2] ، وكان موقفه من غزل كعب الذي تضمن في بعض أبياته وصفاً للخمر هو نفس موقفه من شعر حسان ابن ثابت الذي أنشده بين يديه، وتغزل فيه، ووصف الخمر – جرياً على عادة الشعراء – على النحو الذي كان منه

---

[1] المدخل إلى النقد الأدبي الحديث، ص ٢١٣.

[2] لم أذكر ما أشارت إليه مصادر الأدب من أن النبي صلى الله عليه وسلم قد أهدى إلى كعب بردته الشريفة ومائة ناقة ؛ لأن ذلك لم يثبت في كتب السنة الصحيحة، بل أوردته مصادر الأدب فقط.

في مقدمة همزيته الشهيرة التي رد بها على أبي سفيان بن الحارث، وافتخر بقوة المسلمين، وهدد قريشاً، وتنبأ بفتح مكة المكرمة.

رابعاً: لا يلزم من وصف (سعاد) في القصيدة بالكذب، وإخلاف المواعيد والتلون تلون الغول ونحوها من طباعها الدميمة أن تكون رمزاً للشرك وللحياة الجاهلية التي عاشها كعب قبل إسلامه، ولا يلزم - أيضاً - من وصفها بالبائنة أن يكون البيْن رمزاً لتوديع الحياة الجاهلية، وإعلاناً عن مفارقة كعب للكفر والكفار ؛ لأن هذا التأويل يخرج باللفظ عن معناه الظاهر، ودلالته اللغوية الموضوع لها، على أن هذا التأويل يفتقر إلى رواية توثقه، منقولة عن الشاعر أو أحد من النقاد القدامى المعدودين والرواة المشهورين، ومنهم أبو زيد القرشي الذي ذكر القصيدة في جمهرته، و لم يشر إلى أنها رمزية.

خامساً: ذهب أحد الباحثين إلى أن تغزل كعب في (سعاد) غزل جاهلي محض نظمه قبل وقوفه أمام النبي صلى الله عليه وسلم بكثير، ثم أضاف إليه مديح النبي صلى الله عليه وسلم ؛ ليكون هذا الغزل القديم مقدمة للمَديح النبوي، ومن هنا سكت النبي والصحابة عن ذلك الغزل، وغفروا له خروجه على وقار الموقف بما تبع الغزل من أبيات في الثناء على النبي وعلى الإسلام والمهاجرين، ولولا هذا لضاعت القصيدة كلها، كما ضاع غيرها، ولطواها الناس، كما طووا غيرها، مكتفين ببلاغة القرآن الكريم.[1]

وقد بنى الباحث المشار إليه رأيه هذا على موازنة أدبية أجراها بين تغزل كعب بـ (سعاد) يوم إسلامه وتغزله بامرأة يقال لها أم شداد قبل دخوله الإسلام، فتبين له أن (سعاد) شبيهة بأم شداد في صورتها وطرفها وأسنانها وريقها، بل إن كعباً اتخذ في (بانت سعاد) مصراعاً من قصيدته في أم شداد. الأمر الذي يدل

---

(1) انظر: الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية، د. سامي الدهان، ص ٣٦.

على أن كعباً الجاهلي هو كعب الإسلامي نفسه لم يتغير، و لم يتبـدل في غزلـه، بـل هو لا يستطيع أن يخترع جديداً في زمن قصير.[1]

وهذه هي أبيات كعب في أم شداد قال: [2]

أرى أم شـداد بها شبـه ظبيـة   تطيف بمكحول المدامع خـاذل

أغنّ غضيض الطرف رخْص ظلوفُه   يـرود بمُعْتَمٍّ من الرمل هائـــل

وتـرنـو بعينَـيْ نعجـةٍ أُمِّ فرْقَــدٍ   تظـلّ بوادي روضةٍ وخمائـــل

وتفْتـرُ عن غُـرٍّ الثنايــا كأنهـــا   أقاحٍ تروّى من عروقٍ غلاغل

فتراه – هنا – قد شبه أم شُداد بالظبية، ووصف صوتها بأنه رقيـق عـذب فيه غنة حلوة، وذكر فتور طرفها وكحله الطبيعـي، وابتسـامتها عـن أسنان بيضـاء وريق ذي طعم حلو ورائحة طيبة. وهذه أوصاف مادية حسية للعينـين والصـوت والثنايا والريق لا تختلف عن أوصـاف الجاهلية في شيء، ولا تختلـف عـن وصـف كعب لعيني (سعاد) وصوتها وريقها وأسنانها، بل إن ألفاظ (مكحـول، وأغـن، وغضيض الطرف) وردت بنصها في تغزله بـ (سـعاد)، حتى ليمكـن القـول بـأن هذه المرأة هي تلك. . اسمها (سعاد)، وتكنى بأم فرقد وبأم شداد.

---

[1] انظر: السابق، ص ٤ ؟ – ٣٦.

[2] ديوان كعب، ص ١٢٥ .

وخاذل: تخلف عن أمه. وأغن: في صوته غنة لم يصف بعد. وغضيض الطرف: فاتر الطرف من خفـر واستحياء. ورخص: لين، أي ظلوفه لينـة لم تشـتد، و لم تقـو. ويرود: يذهـب ويجـيء، أي يرعـى. وأعتم: تم. والهائل من الرمل: الذي لا يتماسك إذا وطئ. وترنو: تديم النظـر. والروضـة: يجتمـع فيها الماء تنبت البقل، ولا تسمى روضة إذا كان بها شجـر. والخمائل من الرمل: مـا كـان فيـه شـجر ونبت. وتفتر: تبسم. وغر: بيض. وتغلغل: دخل في أمر لا يهتدي له غيره.

ومن هنا فإن الدكتور سامي الدهان في موازنته جعل غزل كعب الإسلامي هو نفسه غزله الجاهلي، وذهب إلى أن غزل كعب في مدحته النبوية غزل جاهلي أضاف إليه الشاعر مدحه للنبي.

سادساً: من أقوى الأدلة على أن (سعاد) في قصيدة كعب - ومثلها سائر الأسماء النسائية في الغزل الجاهلي - علم لامرأة حقيقية، وليست رمزاً لما ادعاه أولئك النقاد: أن بعض الشعراء قد ذكروا في قصائدهم ما يؤكد أنهم يتحدثون عن تجارب عاطفية حقيقية عاشوها.

خذ لذلك - مثلاً - من قصيدة لزهير بن أبي سلمى - والد كعب - ابتدأها بالغزل، فقال: [1]

صحا القلبُ عن سلْمى وقد كاد لا يسْلو

وأقْفَر من سلمى التعانيق والثقْلُ

وقد كنت من (سلمى) سنيناً ثمانياً

علَى صِيرِ أمْرِ ما يُمِرُّ وما يَحْلو

وكنتُ إذا ما جئْت يوماً لحاجةٍ

مضَتْ وأجَمَّتْ حاجةُ الغَدِ ما تخلو

وكلُّ مُحِبٌ أحدثَ النأيُ عنده

سُلُوَّ فؤادٍ غيرَ حبِّكَ ما يسْلو

---

(1) ديوانه، ص ٥٨ . وعلى صير أمر: أي على منتهاه وما يصير إليه. وأجمت الحاجة: دنت وحان وقوعها. وما تخلو: أي لا يخلو الإنسان من حاجة ما تراخت مدته.

فتراه يصور إعراضه عن حب (سلمى) بعد أن ظل قلبه معلقاً بها سنين ثمانيا، ويصف ما خلفه حبها في نفسه من صبابة ووجد، ويحدد لنا في البيت الثاني المدة التي أنفقها إلى جوار (سلمى)، حيث ظل يخالطها سنين ثمانيا، وقد ظل طوال هذه الأعوام الثمانية نهبة القلق، موزع النفس بين اليأس والرجاء، تبدي له (سلمى) من مظاهر الود تارة ما يبعث في صدره الأمل، وتصد عنه تارة أخرى، فتخلف في نفسه الحسرة واليأس، وذلك شأن الغواني في تلاعبهن بقلوب المحبين، وكان إذا انقضى يوم من أيام اللقاء والمواصلة، وظن أنه قادر على مفارقتها إلى حين سرعان ما تكشف له أنه واهم، وأنه لا يقوى على فراقها، فحاجته إليها متجددة دائماً، ولا يسعه لذلك إلا أن يتجه إلى نفسه بحديث المنكر العاتب يسائلها عن سر هذا التشبث اليائس بـ (سلمى)، على رغم نأيه عنها، في حين أن النأي استطاع أن يداوي قلوب العشاق الآخرين بجعلهم يسلون من أحبوا.

إذن نحن أمام تجربة حقيقية عاشها الشاعر مع محبوبته (سلمى) التي كان حبها مصدر قلقه النفسي، ولسنا أمام صورة من صور التعبير الرمزي، فـ (سلمى) حقيقة يؤكدها تحديده لتجربته معها بمدة ثماني سنوات. وهكذا تبدو (سعاد) في قصيدة كعب حقيقة لا مجازاً.

وخذ – مثلاً آخر – من تغزل زهير بأم أوفى في مطلع معلقته الشهيرة، فقد كانت هي الأخرى امرأة حقيقية – لا رمزاً – لأنها زوجته، والشاعر الجاهلي لا يجد ضيراً في التغزل بامرأته، ووصف محاسنها.

وخذ – مثلاً ثالثاً – من تغزل النابغة الذبياني بالمتجردة، فلم تكن المتجردة رمزاً، بل كانت امرأة حقيقية، وزوجة لأبي قابوس النعمان بن المنذر ملك الحيرة، رآها النابغة، وقد سقط نصيفها، فراح يشبب بها تشبيباً صريحاً واقعياً، ووصف صدرها وبطنها ومواضع أخرى لا يليق بنا ذكرها، وكانت هذه القصيدة سبباً في هربه من النعمان إلى بلاط الغساسنة بعد أن توعده بالقتل.

وخذ – مثلاً – من قول امرئ القيس: [1]

خليليَّ مُرَّا بي على أُمِّ جُنْدُبِ نُقَضِّ لُبانـات الفـؤادِ المعـذَّبِ

فإنكمـا إن تنظُرانـي ساعـةً من الدهر ينفَعْني لدى أم جندَبِ

ألم تـرياني كلما جئتُ طارقاً وجدت بها طِيبـاً وإن لـم تَطَيَّبِ

عقيلة أتـراب لها ؛ لا دميمةٌ ولا ذات خَلْقٍ إن تأملْـتَ جأنَـبِ

... إلخ

فأم جندب التي يتغزل فيها هذا الغزل العذب الجميل كانت امرأة حقيقية وزوجة له، لا رمزاً كما زعم أحد هؤلاء النقاد !!. الأمثلة كثيرة، وكلها تثبت أن الشاعر القديم لم يقصد باسم المرأة في غزله رمزاً إلى أمرٍ ما، بل قصد به صاحبته لحماً ودماً وعظماً.

سابعاً: واضح من خلال النقول التي سردناها من مؤلفات أولئك النقاد أنصار الرمزية أنهم قد اتجهوا أول ما اتجهوا إلى عبارة: " بانت سعاد "، ففسروها تفسيراً رمزياً، فقال أحدهم: إنها تعني مفارقة كعب للكفر والكفار، وقال آخر: إن (سعاد) هذه البائنة الراحلة في تجربة الشاعر ليست إلا رمزاً محساً لزمانٍ آفل، هو العهد الجاهلي، وقال ثالث: إنها تعني ضياع سعادته وأمله وراحته وهناءته بسبب الكفر، وقال الباقون ما هو قريب من ذلك.

والوقع أن هذا التفسير كان يمكن قبوله لو كان كعب وحده هو الذي قال (بانت سعاد) رامزاً بها إلى ما زعموه، ولكن ثمة شاعر مخضرم مثل كعب -هو

---

[1] هذه الأبيات من قصيدته البائية التي أنشأها حينما نزل به علقمة الفحل، وقال كل واحد منهما لصاحبه: (أنا أشعر منك)، فتحاكما إلى أم جندب، وأنشأ علقمة قصيدته " ذهبتْ من الهجران في كل مذهب. .. إلخ القصة المعروفة.

ربيعة بن مقروم الضبي الذي أسلم وشهد القادسية وغيرها [1] - قد افتتح قصيدة له بالعبارة ذاتها فقال: [2]

بانت سعاد فأمسى القلب معمودا وأخلفتك ابنة الحر المواعيدا

فهل اتخذ ربيعة بن مقروم هو الآخر من عبارة (بانت سعاد) رمزاً لتخليه عن الكفر، وبذلك كانت (بانت سعاد) مصطلحاً رمزياً يستخدمه كل شاعر يتخلى عن الجاهلية، ويدخل في الإسلام ؟!!

***

أعتقد أن أولئك النقاد سيسرعون إلى القول بهذا ؛ لتستقيم لهم نظريتهم الرمزية في تفسير (بانت سعاد) لكعب تفسيراً رمزياً بما زعموه، ولكن هذه النظرية الرمزية ستنهار من أساسها حين تواجه بأن الأعشى ميمون بن قيس قبل أن يتراجع عن اعتناق الإسلام بإغراء قريش له، كان قد أعد قصيدة في مدح النبي - صلى الله عليه وسلم - مطلعها: [3]

ألم تغتمض عيناك ليلة أرمدا وبت كما بات السليم المسهدا ؟

ومنها قوله في مدح النبي - صلى الله عليه وسلم -:

نبي يرى ما لا ترون وذكره أغار - لعمري- في البلاد وأنجدا

له صدقات ما تغبّ ونائل وليس عطاء اليوم يمنعه غدا

والأعشى - كما ترى - لم يبدأ مدحته النبوية بالحديث عن (سعاد) البائنة الراحلة التي يزعم أولئك النقاد أنها رمز للزمان الآفل والحياة الجاهلية! مع أن

---

[1] انظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، ١ / ٣٢٠.

[2] المفضليات للضبي، ص ٣١٥ - المفضلية رقم ٤٣.

[3] انظر: قصة هذا التراجع والقصيدة في تاريخ الأدب العربي لفروخ، ١/ ٢٢٢ - ٢٢٧.

الأعشى قد توّج مدحتين له ببداية غزلية حول (سعاد) البائنة الراحلة، و لم يصنع هذا في مدحته النبوية.

قال في مطلع قصيدة يمدح بها إياس بن قبيصة الطائي: [1]

بانت سعــاد، وأمسى حبلهــا رابــا وأحدث النأي لي شوقا وأوصابــا

وقال في أول قصيدة يمدح بها هوذة بن علي الحنفي: [2]

بانت ســعاد، وأمسى حبلها انقطعــا واحتلت الغمر فالجدّين فالفرعــا

وهناك شعراء جاهليون ماتوا قبل ظهور الإسلام تغزلـوا في (سـعاد) مثـل كعب، وافتتحوا غزلهم فيها بالعبارة ذاتها (بانت سعاد). . الأمر الذي يؤكـد أن العبارة على ظاهرها، ولا تحمل أي دلالة رمزية.

قال النابغة الذبياني – مثلاً –: [3]

بانت سعاد، وأمسى حبلهـا الجذمــا واحتلت الشرع فالحبين من إضما

وقال زهير بن أبي سلمى والد كعب في مطلع قصيدة له: [4]

بانت سعاد، وأمسى حبلهـا انقطعـا وليت وصلا لنا من حبلها رجعــا

وواضح أن هذه القصائد جميعاً من بحر البسيط، وأن كعباً لم يكن أول مـن قال عبارة (بانت سعاد)، حتى يفسرها أولئك النقاد بما زعموه.

---

(1) ديوان الأعشى الكبير، ص ١٣.

(2) السابق، ص ١٠٤.

(3) ديوان النابغة الذبياني، ص ١٠٥.

(4) لم يرد هذا البيت في ديوان زهير، ولكن ذكره السيوطي في شرحه لشواهد المغني، ٢ / ٥٢٩. ويبدو أن القصيدة من شعره الضائع، فلم يصل إلينا سوى هذا المطلع شأنها في ذلك شـأن بـانت سعاد لقعنب ابن ضمرة.

فكعب في هذه الافتتاحية قد شارك غيره من الشعراء، ونسج على منوالهم، واحتذاهم في الحديث عن (سعاد) البائنة الراحلة، دون أن يعني - إطلاقاً - الرمز بها، فـ (سعاد) البائنة الراحلة في مدحته النبوية كـ(سعاد) البائنة الراحلة في شعر أبيه زهير، وشعر النابغة والأعشى وربيعة بن مقروم، ونحوهم ممن لم أذكرهم.

والظاهر أن التشبيب بـ (سعاد) البائنة الراحلة في مطلع القصيدة القديمة، واختيار بحر البسيط بالذات قالباً عروضياً لهذا التشبيب كانا منهجاً فنياً يتردد على ألسنة الشعراء، فآثره كعب في مطلع مدحته النبوية على غيره من المقدمات الغزلية المعروفة.

وأؤكد مرة أخرى موقفي، فأقول: إن (سعاد) في قصيدة كعب علم مرتجل، واسم أنثوي صريح لا يرمز إلى أي معنى من تلك المعاني التي ذكرها أولئك النقاد، ولقد جرى كعب في التشبيب بها بمطلع مدحته النبوية على قاعدة الشعراء الجاهليين الذين اعتبروا افتتاح القصيدة بذكر محاسن الحبيبة وأوصاف الحب ومقتضياته وبكاء الأطلال والدمن البوالي من أعظم محسناتها، حتى قال أحدهم:

*** إذا كان مدح فالنسيب المقدم ***

وقد مشى على طريقتهم شعراء الإسلام، حتى صارت القصيدة التي لا تفتتح بالغزل ناقصة ومعيبة ومخالفة لعمود الشعر الموروث.

وهكذا الأمر بالنسبة لبقية أسماء النساء المذكورة في الشعر الجاهلي، فليست (هند، وأسماء، وخولة، وأم أوفى، وسلمى)، وغيرهن رموزاً لما ذكره أولئك النقاد، وليست - كما زعم الدكتور نجيب البهبيتي [1] - صوراً مجازية تذكر لإثارة بعض المعاني النفسية أو الاجتماعية أوالسياسية، دون أن يراد بها الغزل.

---

[1] انظـر: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ص ٩٩ - ١٠٣.

فهذه الأسماء - كما يرى الدكتور سعد شلبي -:

لها واقع في حياة الشعراء وتجاربهم، ولهم مع المسميات بها ذكريات، وربما يلذ له أن يرددها على لسانه، ويتغنى بها في شعره، فليس ثمة داع لفلسفة المعنى الواضح، والذهاب به إلى تهاويم الفلسفة ومعمياتها، فالشعراء العرب القدامى - ومنهم بالطبع كعب بن زهير - أرادوا بهذه الأسماء مسميات واقعية، أو أرادوا مسميات أخرى رمزوا لأصحابها، فإن كانوا معروفين قلنا: إنها أسماء واقعية ما دام في تاريخ الشاعر أو في معارفه ما يؤكد ذلك، وإلاّ قلنا: إنها رمزية - لا على النحو الذي يقصده أولئك النقاد - بل لأن الشاعر يتوسع في إطلاق الأسماء. . وكل يغني على ليلاه[1].

فنفي الرمزية عن هذه الأسماء هو الرأي الأوجه والملائم لطبيعة الشعر القديم وغاياته ومنابعه، على أن هذا يبقي تلك الأسماء على معانيها الظاهرة، ولا يخرج بها إلى تفسيرات تترك انطباعاً في النفوس بأن شعر القدماء فن مركب معقد، يحتاج كل اسم فيه إلى حاشية تجليه وتفك غوامض رموزه، وإذا كان لا بد من القول برمزية هذه الأسماء فمن الممكن أن يقال: إن هذه الأسماء كانت متداولة بين الشعراء القدامى كرموز للمحبوبات، بحيث يختار منها كل شاعر اسماً يرمز به للفتاة التي يشبب بها في شعره، ولا يريد الإفصاح عن اسمها الحقيقي ولا التصريح به.

وهذا الأمر قد فطن إليه الفقهاء، حينما فصلوا القول عن الحكم الشرعي في التغزل بالمرأة، فذكروا «أن التشبيب بمعين غير من يحل من زوجة أو جارية حرام، وبغير معين جائز ؛ لأن المقصود منه تحسين الشعر وترقيقه على عادة الشعراء، وسماعه جائز أيضاً إن لم يفتتن به سامعه بأن يهيجه إلى المعصية أو يطبقه على من يحرم تمتعه به».[2]

---

(1) انظر: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، ص ١٤٨ - ١٥٠.

(2) المجموعة النبهانية في المدائح النبوية للنبهاني، ١ / ١٢، نقلاً عن كتاب الزواجر لابن حجر العسقلاني، وشرح الإحياء للسيد مرتضي.

وأضاف الفقهاء أن كعب بن زهير - رضي الله عنه - كان قبل إسلامه شاعراً جاهلياً، فنظم قصيدته على طريقة الجاهليين قبل أن يجتمع بالنبي - صلى الله عليه وسلم - ويعرف آداب الإسلام، وما ينبغي أن يخاطب به سيد الأنام عليه الصلاة والسلام، وأن «إقرار النبي - صلى الله عليه وسلم - له ولغيره على ذلك لعله لهذا السبب وقرب عهدهم بالجاهلية وعوائدها، مع علمه - صلى الله عليه وسلم - أنهم لم يقصدوا بغزلهم معيناً، وإنما هو شيء جرى على قاعدتهم، فلا يترتب عليه محذور، وحينئذٍ لا حاجة إلى الجواب بأن (سعاد) هي زوجته ابنة عمه، وقد طالت غيبتها عنه ؛ لأن تشبيب الرجل بزوجته وإن كان جائزاً إلا أنه مخل بالمروءة».(1)

قلت: وحينئذ - أيضاً - لا حاجة إلى الجواب بأن (سعاد) في قصيدة كعب رمز للحياة الجاهلية التي تخلى عنها، ولا لبقية التفسيرات الرمزية الأخرى.

صحيح أن (سعاد) قد جاءت في جملة من قصائد الشعراء المحدثين رمزاً محضاً لأمرٍ معين، على شاكلة قول أمير الشعراء أحمد شوقي في مطلع معارضته الشهيرة لعينية ابن سينا الشهيرة في النفس: (2)

ضمي قناعك يا سعاد أو ارفعي هذي المحاسن ما خلقن لبرقع

حيث رمز بـ (سعاد) إلى النفس، وكأنه يستهل لوحة الافتتاح بذكر معالم الجمال الممزوج بالخفاء في النفس، حيث يلح عليها، حتى كاد يغازلها، لعلها تكشف عن بعض من مواضع هذا الجمال.

وقول حافظ إبراهيم في مطلع قصيدة تناول فيها شؤون مصر السياسية عام ١٩٣٢ في عهد وزارة إسماعيل صدقي، وفي ظلال الاحتلال الانجليزي: (3)

---

(1) السابق، ص ١٣.

(2) الشوقيات، ٢ / ٨.

(3) ديوان حافظ إبراهيم، ٢ / ١٠٥. ويقصد بعلام: محمد علام باشا وزير الزراعة إذ ذاك، ووكيل حزب الشعب، ويشير بقوله " وما حي علام " إلى ما كانوا يجبونه من الأموال إعانة لحزب الشعب.

قــد مـر عـام يا سعــــاد وعام	وابن الكنانـــة في حماه يضـــام
صبوا البلاء على العبـاد فنصفهـم	يجبي البـــلاد، ونصفهم حكـــام
أشكو إلى (قصر الدُّبَارة) ماجنى	(صدقي الوزير) وما جبى (علام)

.....إلخ.

حيث رمز بـ (سعاد) إلى مصر الساكت شعبها عن الظلم، المتراخي عن مقاومة أعدائه. . يدفعه إلى هذا الرمز الخوف من بطش الحكام به.

وقول الشاعرالدكتور حسين على محمد في المقطع الثالث من قصيدة له بعنوان " انتظار التي لا تجيء " غرد بها عام ١٩٧٠: [١]

تعودُ سعادُ معَ الليل أجملْ

تغنّي

أمدُّ يدَيَّ إليها

ويساقط الضوء من جبهتي

ويحتضن الأرض في فرحة

وأغنية البدء تدفع بابي

...   إلى آخر ما قال.

فسعاد – هنا – رمز محض لمصر التي يرجو الشاعر عودتها مشرقة بعد ليل الهزيمة المرة المنكرة في يونية ١٩٦٧، والقصيدة – في جملتها –حلم بعودة مصر إلى مجدها مجدداً، فتزول كل الأحزان.

---

(١) ديوانه (ثلاثة وجوه على حوائط المدينة)، ص ٣٢.

وقول الشاعر العراقي محمد حسين آل ياسين من قصيدة له بعنوان " صبرا سعاد ": [1]

صبرا سعاد فإن الدهر يعرفني أخا نكال إ ذا ما ثرت منتقما

***

مهلا سعاد وخلي الدمع صابرة فأجر صبرك آتٍ يكشف الغُمما

وإن صبحك عن بعد يلوّح في يديه شوقا ليمحو بالسنا الظلما

حيث رمز بـ (سعاد) إلى الحرية المقيدة بقيود العقيدة، والتي حرم منها الشعب العراقي في ظلال حكامه المستبدين، فراح الشاعر يحلم بها رامزا إليها بـ (سعاد).

ومثل المسرحية الشعرية التي كتبها " محمد فريد عين شوكه " بعنوان (سعاد)، ورمز بسعاد فيها إلى كل فتاة يرغمها أهلها على التزويج من شيخ طاعن اغتراراً بما يملكه من الثروة، ومنها قوله: [2]

أسعاد مهلا ذا خطيبك سيد شهم له بين الرجال وقار

من أغنياء المالكين، وعيشه رغد، وعز دائم، ويسار

فارضي بحكمي إنني لك ناصح واصغي لرأيي ليس فيه ضرار

وصحيح – كذلك – أن الشعراء المتصوفة قد رمزوا بسعاد ونحوها، لأحوالهم ورؤاهم ومواجدهم الصوفية وللحب الإلهي والنسيب النبوي على شاكلة قول العارف با لله الشيخ عبد الرحيم البرعي: [3]

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر، ص ٧٢.

(2) انظر: المسرحية في مجلة أبولو – العدد ٦ – فبراير ١٩٣٣، ص ٦٨٤، وما بعدها.

(3) ديوانه، ص ١٠٨.

ضربت سعـاد خيامهـا بفـؤادي من قبل سفك دمي بسفح الوادي

وغدت تجرعنى الهموم فمـن لمن قصمت عراه شماتة الحسـاد ؟

***

وتوعرت طرق التواصـل بيننا فغدوتُ نضو صبابة وبعاد

ما كان حجة من أقـام بمكـة أن لا يحدثني حديث سعـاد

بعثت إلي من الحجـاز خيالهـا شتان بين بلادها وبـلادي

***

فقف المطي ولو كلمحة ناظـر بربا المحصب أو منى يا حادي

وأعد حديثك عن أباطـح مكـة وعن الفريق: أرائح أم غادي ؟

. . . إلى آخر ما قال.

لكنك تلحظ في هذه القصائد التي جاءت فيها سعاد رمزاً لما سبق بيانه: أنها تحمل في ثناياها، وفي منبع التجربة وأجوائهـا النفسية مـا يقطع برمزية سعاد فيها، وما يؤكد استعارة هذا الاسم للمعنى الذي يقصد الشاعر إبرازه، فهي معادل موضوعي لما تثيره من معنى فلسفي أو سياسي أواجتماعي أو صوفي أو نحـو ذلـك، مما قد تراه في قصائد أخرى يقطع السياق أو المناسبة برمزية سعاد فيها.

أما قصيدة كعب وسائر القصائد الجاهلية المتغزلة في أسماء النساء، فلم تحمل معها دليل داخلي ولا خارجي يقطع بالرمزية المزعومة.

وأعتقد أن القول بأن (سعاد) رمـز للحياة الجاهلية وللربيع، و (أسماء) رمز للخصب، و (خولة) رمز للخلود، و (هند) رمز للوصـال. .. وهلـم جـرا

قول يحتاج من مردديه إلى مراجعة وإعادة نظر فيه ؛ لأن هذه الأسماء وردت في شعرٍ صريح الدلالة على غرضه، وهو التشبيب بالحبيبة حقيقة أو ادعاء.

فسعاد في قصيدة كعب شبيهة – في انتفاء الرمزية عنها – بكل سعاد تغزل بها بقية الشعراء باستثناء سعاد التي تغزل فيها شوقي، وسعاد التي ترنم بها الشعراء المتصوفة من أمثال البرعي وابن الفارض والعفيف التلمساني ونحوهم.

يؤكد هذا أنها جاءت حقيقة لا رمزاً في قصيدة للشاعر محمد بن علي بن حيدر الحسيني – من شعراء القرن الحادي عشر – يشكو في أولها تباريح الهوى لسعاده التي هجرته وابتعدت عنه، ويستعطفها أن تجود عليه بزورة في المنام بعد أن استحال اللقاء في اليقظة:

رقي لصبك يا سعاد وداركي ... ولهان يندب رسم دارس دارك

جودي عليه في المنام بزورة ... إن لم تجودي يقظة بوصالك

هيهات يغشى النوم جفن متيم ... عقدت عرى آماله بحبالك

ما زال ذكرك دائرا في باله ... أتراه يخطر ذكره في بالك ؟

ويقدم أشياء مما يعانيه من مفاتن سُعاده التي حرم وصالها، فيقول:

الله حسبك كم تصول بمهجتي ... جفناك بالعضب الجراز الفاتك

وتهز قامتك القويمة ذابلا ... يسطو بطعن في الحشا متدارك

أو ما قنعت وبعض ما بي مقنع ... بنحيل جسمي والفؤاد الهالك

ثم يزيد في التصريح والاستعطاف، فيقول:

يا ربة الخدر التي تهفو له ... في الحب أفئدة تنال منالك

هـــلا رحمت، وليــس عندك رحمة ... صــرعى هواك بنظــرة لجمالك

مالي ومالك كلما جـــذب الهوى ... قلبي إليك صددت يا ابنة مالك

حتى يقول في آخر القصيدة:

إني على عهد الغرام وشاهـدي ... ما تشهدين من السقام الناهك

قلبـي بحفـظ الـود قـد عودتــه ... فلمـا تقـرر فيـه ليس بتـارك [1]

وظلت سعاد المتغزل فيها بعيدة عن الرمـز بهـا، حتـى في عصرنـا الحديـث الذي كثر فيه الرمز بالأشياء كالأسد السجين، والتينة الحمقاء، والطين، والأفعى، والزهرة العذراء لمعان معينة تثيرها هذه الألفاظ ونحوها في النفس.

وخذ لذلك مثلاً من قصيدة للشاعر محمد العديسي تغزل فيها تغزلاً حقيقياً لا رمزياً بمن أسماها (سعاد)، فقال: [2]

أمانـا لقلبي يا سعـــاد فإنمـا ... أنا الشاعر الباكي شبابا تهدمـــا

قصرت حياتي كلهـا، ومطالبـي ... عليك، فلم أحفـل بغيرك مغنمـــا

وأفنيت عمـري في هـواك صبابة ... وآليت أن أحيـا مشوقـا متيمـــا

وأحببت فيـك الحـزن حتى كأنني ... رضعت لبـان الحزن طفلا مغمغمـا

يساورنـي فيـك اليقيــن فأنثني ... أغــرد فيـك الشعــر ريان ناعمـا

فأنت كمـا شـاء القريض لخاطري ... تسابيـح صوفـي أحلّ وأحرما

---

(1) نفحة الريحانة للمحبي، ٤ / ٢٥٦.

(2) منشورة بعنوان " جراح قلب " في مجلة الثقافة (المصرية) - العدد ٥٥٣ - السنـة ١١ - ٦ / ١٠ / ١٣٦٨ هـ - ١ / ٨ / ١٩٤٩ م، ص ٢٩، ٣٠.

وأنت تباشير الضياء يزفها ... إلى روحي الحيرى صباح تبسما

وأنت أغاريد الحياة تطامنت ... على جرسها نفسي فبت منعما

وأنت التي ساق الفؤاد غرامها ... إلى موكب الأفراح طيرا ترنما

وأنت التي أحيا الشباب جمالها ... وكان شبابي في المقابر جاثما

وأنت التي كانت لقلبي سكينة ... وكانت لجرحي في الشبيبة بلسما

وأنت التي عاقرت في وصلها المنى ... وكنت شقيا في حياتي محطما

وأنت التي أسكرت روحي سلافة ... رأيت بها الدنيا منى وتبسما

وأنت – رعاك الله– فرحة شاعر ... حزين تغنّى بالدموع ملاحما

رآك وفي عينيك تبدو أشعة ... هي السحر جذابا هي الوحي ملهما

وجاء إلى مغناك يشدو قصائدا ... ترف قوافيها زهورا وأنجما

حتى يقول:

تنازعني فيك الخواطر كلما ... رأيتك نورا عدت طيفا تجهما

جمعت لذاذات الحياة وبؤسها ... وكنت لقلبي جنة وجهنما

فأنت أفاعيه، وأنت زهوره ... تباركت بؤسا في الحياة وأنعما

يقول أناس ما يصيبك في الهوى ... فدعها، ولا تقض الحياة تبرما

هو الحب لا تقوى عليه فلا تكن ... حياتك للبأساء نهبا مقسما

لو عقل العذال أني مقيد ... بقيد إلهي لما كنت آثما

وأن هواهـا في فؤادي عقيـدة ... وهيهات كفراني وقد عشت مسلما

وإني وإياها لـدى الغيب فكـرة ... تخالط مني القلب واللحـم والدمـا

سأنسى، ولكن كل شي، وذكرها ... سـيبقى به قلبي مـدى الدهر هائما

هذه القصيدة الرائعة برقة ألفاظها، وجمال صورها التي رسمت لوحة من أجمل اللوحات لسعاد العديسي تؤكد أن (سعاد) حين تذكر في مجال الغزل -غير الصوفي والفلسفي- لا يراد بها إلا الحبيبة الهائم بها الشاعر، سواء كان لفظ (سعاد) هو اسمها الحقيقي، أو كان اسماً مستعاراً للحبيبة التي لا يريد الشاعر التصريح باسمها الحقيقي.

****

وبعد فأراني قد أسهبت القول واضطررت إلى الحديث عن (سعاد) في غير عصر كعب بن زهير للرد على أولئك النقاد الذين يفسرونها تفسيراً رمزياً في مقام لم ترد فيه إلا للغزل.

وعذري في هذا الإسهاب والتفصيل والبحث عن سعاد المتغزل فيها على مسارات العصور أني قد رأيت القائلين بهذه الرمزية من الكثرة بمكان، ورأيتهم كذلك يقطعون بهذا التفسير، وكأنه الذي أراده كعب بن زهير ليس غير. الأمر الذي حتم مناقشة هذه الآراء بكل ما توفر لي من أدلة وبراهين تنفي الرمزية عن سعاد في قصيدة كعب، وعن كل اسم أنثوي ورد ذكره في غزل الجاهلين من أمثال: امرئ القيس، وطرفة بن العبد، والحارث بن حلزة، والأعشى ميمون بن قيس، وزهير بن أبي سلمى، ونحوهم.

الفصل الثالث

سعاد

في سميات بانت سعاد

صورة سعاد

في سميات " بانت سعاد "

تمهيد:

معروف أن قصيدة كعب بن زهيرالتي حللنا آنفاً صورة سعاد فيها قد اشتهرت في الأوساط الأدبية والنقدية بأسماء عدة من أشهرها (بانت سعاد)، حتى أنه إذا قيل: (بانت سعاد) انصرفت إليها الأذهان مباشرة، وحتى إن بعض الدارسين قد اعتمدوا على هذا في عنونة مؤلفاتهم، على شاكلة ما صنعه الدكتور السيد مرسي أبو ذكري في عنونة كتابه: (بانت سعاد في مرآة الأدب والنقد)، والدكتور أحمد الشرقاوي إقبال في عنونة كتابه: (بانت سعاد في إلمامات شتى)، والأستاذ اسماعيل الأنصاري في كتابه: (سند بانت سعاد والبحث العلمي)، ونحوهم ممن يطلقون عبارة (بانت سعاد) يقصدون بها قصيدة كعب ليس غير.

والتسمية ذاتها أطلقها الشراح والمعارضون القدامى على القصيدة، على النحو الذي نراه مثلاً لا حصراً في الشروح والمعارضات التالية:

- شرح بانت سعاد للتبريزي.
- كنه المراد في بيان بانت سعاد للسيوطي.
- الإرشاد لحل نظم بانت سعاد للقناوي.
- فتح باب الإسعاد في شرح بانت سعاد للقاري الهروي.
- شرح بانت سعاد لابن الأنباري.
- شرح بانت سعاد لابن هشام الأنصاري.

- ذخر المعاد في معارضة بانت سعاد للبوصيري.

- عدة المعاد في عروض بانت سعاد لابن سيد الناس.

- زاد المعاد في وزن بانت سعاد للفيروز ابادي.

- تخميس بانت سعاد للجرجاوي.

فالعبارة التي بدأت بها القصيدة صارت علماً مشتهراً على القصيدة، على النحو الذي تراه في الأمثلة السابقة، وهي جملة فعلية مثل (تأبط شراً) و (شاب قرناها) غدت علماً منقولاً للقصيدة من تلك الجملة، ويسميه النحاة بالمركب الإسنادي، ويعرب - كما هو معروف - على الحكاية.

والرائع حقاً أن هذه العبارة لم تطلق اسماً إلا على قصيدة كعب، فاشتهرت به، وبات علماً يشير إليها، مع أن هناك قصائد عديدة تماثلها في البدء بهذه العبارة، وبعض هذه القصائد سابقة عليها في الزمن، كتلك القصائد التي ذكرت مطالعها فيما سبق، ومثل قصيدة الشاعر الجاهلي الصعلوك قيس بن الحدادية التي مطلعها:

بانت سعاد فأمسى القلب مشتاقا   وأقلقتها نوى الأزماع إقلاقا[1]

وبعضها أبدعه أصحابها بعد قصيدة كعب معارضة لها أو غير معارضة، كمعارضة الشماخ بن ضرار التي مطلعها:

بانت سعاد فنوم العين مملول   وكان من قصر من عهدها طول [2]

ومعارضة الأخطل التغلبي التي مطلعها:

بانت سعاد ففي العينين ملمول   من حبها، وصحيح الجسم مخبول[3]

---

[1] شعراء مقلون (صنعه الدكتور صالح الضامن)، ص ٣٠.

[2] ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، ص ٢٧١.

[3] شعر الأخطل (صنعة السكري)، ١ / ٥٤.

ومعارضته الأخرى التي مطلعها:

بانت سعـاد ففي العينين تسهيد واستحقيت لبه فالقلب معمـود [1]

وقصيدة الشاعر الأموي قعنب بن ضمرة التي مطلعها:

بـانت سعاد، وأمسى دونه عدن وعلقت عندهـا من قلبك الرهن [2]

وقول عدي بن الرقاع العاملي من شعراء العصر الأموي:

بانت سعـاد وأخلفـت ميعادهـا وتباعـدت منا لتمنـع زادهـــا [3]

ومعارضة شمس الدين محمد بن جابر الأندلسي المتوفـى " ٧٨٠ هـ " الـتي مطلعها:

بـانت سعاد، فعقد الصبر محلول والدمع في صفحات الخد مبذول [4]

هذه القصائد التي ذكـرت مطالعهـا قـد بـدأت كمـا تـرى بعبـارة (بـانت سعاد) كما بدأت قصيدة كعب بن زهير، ومن هنـا يمكـن اعتبـار كـل منهـا سميّـة لقصيدة كعب التي ذاع صيتها باسم (بانت سعاد).

* * *

وسوف أحاول الآن دراسة الصورة الفنية لسعاد فيما عثرت عليه منهـــا، لنرى أبعاد هذه الصورة في عين صاحبها، ومدى ما بينها وبين صورة سعاد في عين كعب من وجوه الاتفاق والاختلاف.

---

(1) شعر الأخطل (صنعة السكري)، ١ / ٩٣.

(2) شرح شواهد المغني للسيوطي، ٢ / ٥٣٠.

(3) ديوان عدي بن الرقاع العاملي، ص ٨٦.

(4) المجموعة النبهانية ليوسف بن اسماعيل النبهاني، ٣ / ٨٩.

وينبغي التنبيه - قبل الشروع في هذه الدراسة - إلى أن (سعاد) في هـذه القصائد جميعاً - الجاهلي منها وغير الجاهلي - علم لامرأة حقيقية يهواهـا المتغزل فيها، سواء كان هواه الذي يتحدث عنه حقيقـة أو ادعـاء. . المهـم أن (سعاد) امرأة، وليست رمزاً للربيع وما يتبعه من سعادة وهناءة عيش، ولا رمزاً لغير ذلـك مما ادعاه أولئك الباحثون المغرمون بفلسفة المعنى الواضح، والذهاب به إلى تهـاويم الفلسفة ومعمياتها !!.

١ـ صورة سعاد

في " بانت سعاد " للنابغة الذبياني

[*] قال النابغة الذبياني:

(١) بانت سعادُ، وأمسى حبْلُها انجذما

واحتلّتِ الشَّرْعَ فالحُبَّيْنِ من إضَما

(٢) إحْدَى بَلِيٍّ، وما هام الفؤاد بهــا

إلا السَّفــاهَ، وإلا ذِكْــرةً حُلُمــا

(٣) ليست من السُّودِ أعقابا إذا انصرفت

والبائــعــات بشَطَّيْ نخلــة البُرما

(٤) غــرَّاء أكملُ مــن يمشي على قــدمٍ

جِسْما،وأحسنُ من حاوَرْتَه الكَلِما

* * *

(*) ديوانه، ص ١٠٥، ١٠٦.

(١) بانت: نأت وفارقت فراقاً بعيداً. وحبلها: عهدها. وانجذم: انقطع واحتل المكان: حله وأقام به. والشرع والحبين: موضعان. وإضم: واد دون اليمامة.

(٢) بلي: قبيلة من قضاعة. أي هي من بلي. والسفاه: السفاهة. والذكرة: التذكر. والحلم: ما يراه النائم.

(٣) الأعقاب: واحده العقب بكسر القاف: عظم مؤخر القدم، وهو أكبر من عظامها. ونخلة: موضع فيه بستان. والبرم: القدور من النحاس مفرده البرمة.

(٤) غراء: بيضاء.

والنابغة الذبياني - كما ترى - قد رسم صورة فنية كلية لصاحبته (سعاد)، وفيها تبدو سُعاده بائنة راحلة كسعاد كعب وغيره ، حيث أثار رحيلها وانقطاع عهدها في نفسه أحاسيس الشوق والألم، فراح يستعيد صورتها الفاتنة الجميلة، ويذكر المواضع التي ارتحلت إليها، والقبيلة التي تنتسب إليها، وزيارة طيفها له في المنام، وهذه هي العناصر الفنية التي تشكلت من مجموعها تلك الصورة الكلية.

أما الخطوط الفنية للصورة فتتمثل في تلك الحركة التي نحسها في (بانت - انجذم - احتلت - انصرفت - يمشي)، وذلك اللون الذي نبصره في (السرد - نخلة - غراء - جسم) ، وذلك الصوت الذي نسمعه في (حاورته الكلما).

ومع أن الصورة الكلية لم تتخللها وسائل التصوير الجزئية كالتشبيه والاستعارة، فإنها جاءت بديعة موحية مؤثرة، قد لا يجاريه فيها رسام بارع ممن يبدعون اللوحات في عصرنا.

لقد بدت سعاد من خلال هذه اللوحة البديعة فتاة ذات حسب ونسب وجاه، فهي من نساء (بلي) المنحدرين من بني القين بن جسر من بني قضاعة، وهي مخدرة مصونة عندها من يكفيها، وتتميز بشدة البياض، وكمال الخلقة، وحلاوة الحديث.

صاغ النابغة هذه اللوحة بأسلوب قوي متين، وألفاظ عذبة سهلة، واختار البحر البسيط والروي الميمي الممتد قالباً عروضياً لها.

ولقد وفق النابغة في اختياره لألفاظ هذه الصورة، حتى غدت موائمة للمعنى، مشاكلة للشعور الذي يقصد إبرازه، ويكفيك أن تنظر - مثلاً - إلى تعبيره عن العهد بالحبل في قوله: (**وأمسى حبلها انجذما**)، فقد استثمر النابغة

الدلالة المباشرة للحبل، ووظفها في التعبير لتعبر عن العلاقة الغرامية التي انقطعت بعد رحيل سعاد، والتي لم تعد إلا تذكراً لصورتها الجميلة في المنام، ولتساعد على الإيحاء، وتنقل الواقع النفسي الشقي، وتلك الإشارة للإحباط والفقد، فقد تبين الحبيبة، ولكن الأمل يبقى، والرجاء يظل، أما هذه الإشارة فقد قطعت الأمل، وقضت على الرجاء.

وانظر إلى قوله – بعد ذلك –:

واحتلت الشرع فالحبين من إضما

وكيف يوحي ذلك بأن سُعاده فتاة بدوية دائمة التنقل، سريعة الارتحال مع قومها من مكان إلى آخر بحثاً عن الكلأ وموارد الرزق. . الأمر الذي يفيد أن ذكر: الشرع، والحبين، وإضم – وكلها أسماء مواضع – لم يأت في الصورة عبثاً؛ بل ليسهم في رسم صورة هذه الحبيبة، وهي صورة تتمثل في ذهن المتلقي بزيها البدوي المعروف المختلف عن زي أهل الحضر.

وتأمل قوله: (**إحدى بلي**)، وكيف يؤكد هذا التعبير أننا أمام تجربة حقيقية عاشها الشاعر، وإن كان تصوير هذه التجربة جاء مطلعاً لقصيدة يفتخر فيها النابغة بمسئوليته عن قبيلة " بني ذبيان " وبدفاعه عنها وقت الأزمات، وتحمله في سبيلها الهوان، وعدم غدره بحلفائها، فالتجربة تجربة حقيقية، وإن كانت تمهيداً لفخر، وسعاد ليست اسماً وهمياً اصطنعه الشاعر ليرمز به إلى معنى معين؛ بل هي – كما صرح – إحدى نساء تلك العشيرة العربية المسمى بـ (بلي).

وتأمل قوله – بعد ذلك –:

. . . . . وما هام الفؤاد بها   إلا السفاه وإلا ذكرة حلما

وهو أسلوب يرتدي حلة القصر والتخصيص المؤكدين للمعنى، ويوحي

بأن تعلق قلبه بها بعد أن صارت بعيدة عنه ما هو إلا ضرب من التعلق بالباطل والمستحيل، فقد غدت أثراً بعد عين، وذكرى بعد واقع، ومجرد طيف يداعب عينيه على الوسادة قبيل النوم أو أثناءه.

وتأمل الصورة المادية المحسوسة التي رسمها لسعاده في البيتين الثالث والرابع، وكيف أخرجها إخراجاً فنياً رائعاً، تجلت من خلاله سُعاده فتاة غراء شديدة البياض، مما يوحي بأنها امرأة النعمة والرفاهية، لا تتعرض للشمس المسوّدة للبدن والأعقاب، ووظف صيغتي التفضيل (أكمل وأحسن) للمبالغة في نعتها بجمال الخلقة، وعذوبة الكلام، ونفيه أن تكون من (البائعات بشطي نخلة البرما) كناية لطيفة تفيد أنها مخدرة مصونة، وسر جمال الكناية: هو الإتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل عليه، والدليل هنا: أنها لا تبيع ولا تشتري البرم، وهي القدور من النحاس.

وقد جاءت أساليب الصورة كلها خبرية، وكان الغرض منها في البيتين الأول والثاني هو التألم لرحيل سعاد، والغرض منها في البيتين الثالث والرابع هو الإشادة بمفاتن سعاد الجسدية، ووصفها بعدم التبذل، مما يوحي بشدة الإعجاب.

ولا يعاب النابغة على عنايته بوصف تلك المفاتن، فذلك هو ديدن الشعراء الجاهليين الذين لم يشهدوا غير مفاتن المرأة في حياتهم الصحراوية الرتيبة، فكان جمالها يأخذ بقلوبهم، ويستحوذ على مشاعرهم، فيهيمون في تصويره، وينشغلون به عما عداه، ولعل عنايتهم بهذا الجانب كانت ترداً عنهم شظف الطبيعة وقسوة وقعها عليهم.

ووصف النابغة لسُعاده بأنها غراء، أي شديدة البياض يبدو وكأنه ضرب من الأصداء المتجاوبة في بيئة العرب التي ركز شعراؤها على هذه الصفة بالذات، فقد رأيناه - مثلاً - في قول الأعشى صناجة العرب عن صاحبته هريرة التي ارتحلت عنه، كما ارتحلت سعاد عن النابغة:

وَدِّعْ هريرةَ إن الركب مرتحلُ وهل تطيقُ وداعاً أيها الرجلُ ؟

***

غراء فرعاء مصقول عوارضُها تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوحل

كأن مشيتَها من بيت جارتها مرُّ السحابة لا ريْث ولا عجل [1]

وقال امرؤ القيس:

مُهفْهَفةٌ، بيضاءُ، غيرُ مُفاضةٍ ترائِبُها مصقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ [2]

وواضح أن النابغة في تلك اللوحة السريعة التي رسمها لسعاده قد ذكر أكثر من صفة لها، هادفاً من وراء ذلك إلى تجسيد الأشياء كما شعر بها في وجدانه، على أنه في البيت الرابع من الصورة قد تخطى حدود الحاسة الواحدة، فلم يقف عند الإدراك البصري، وإنما جمع بينه وبين الإدراك السمعي في التصوير.

وواضح - كذلك - أنه اكتفى بتعداد المواضع التي ارتحلت إليها سُعاده، ولم يصف أطلالها الدارسة، ولا وقف عند منازلها باكياً ومستبكياً، كما صنع زملاؤه الشعراء الجاهليون من أمثال امرئ القيس، وطرفة بن العبد، والحارث بن حلزة.

لذلك رأيناه في ديوانه يعود، فيتحدث عن سُعاده البائنة الراحلة، حديثاً لا يستعيد فيه صورتها المادية المحسوسة التي حلاها في اللوحة السابقة، بل تحدث عن ديارها الدارسة، وما له فيها من ذكريات، وعن سقمه وذهاب عقله بعد رحيلها، وعن انشغاله عن تذكرها بسبب الحروب الشديدة التي اشتعلت بين قبيلة (بني

---

[1] ديوان الأعشى الكبير، ص ٩١. والوجى: الذي خفي قدمه. والوحل: الموحل.

[2] شرح المعلقات السبع للزوزني، ص ٢٠. والمهفهفة: اللطيفة الخصر. والمفاضة: العظيمة البطن. والترائب: موضع القلادة من الصدر. والسجنجل: المرآة.

ذبيان) وقبيلة (بني عبس)، واستجار بأقوام يحمونه، حتى يصل إليها لتجديد الهوى والذكريات، وعزّى نفسه - على حرمانه منها - بأن دوام الحال من المحال، فكل قرينة وقرين لا بد أن يفترقا، وكل ذي نفسٍ لا بدّ أن يموت.

قال: (*)

(١) نأتْ بسعادَ عنك نوىً شَطونُ ... فبانتْ والفؤاد بها رهينُ

(٢) بتبْلٍ غيرِ مُطَّلَبٍ إليها ... ولكنّ الحوائنَ قد تَحينُ

(٣) عدتْنا عن زيارتها العوادي ... وحالتْ بيننا حربٌ زَبونُ

(٤) وحلّتْ في بني القَيْنِ بن جَسْرٍ ... فقد نبغتْ لنا منهمْ شؤونُ

(٥) فكيف مزارها إلا بِعَقْدٍ ... مُمَرٍّ ليس ينقضُه الخَؤونُ

٦- فإن تك قد نأتْ، ونأيتُ عنها ... وأصبحَ واهياً حبلٌ متينُ

(٧) فكُلُّ قرينةٍ ومقَرُّ إلْفٍ ... مُفارِقُه إلى الشَّحَطِ القرينُ

(٨) وكل فتىً وإن أمْشى وأثْرى ... ستَخْلِجُه عن الدنيا مَنونُ

(*) الديوان، ص ٢٥٦، ٢٥٧.

(١) نأت عنه: بعدت وفارقت. والنوى: البعد والتحول من مكان إلى آخر. وشطون: طويلة ممتدة. ورهين: متعلق.

(٢) تبل الحب فلانا: أسقمه وذهب بعقله، فهو متبول وتبيل. الحوائن: النوازل المهلكة ذات الحين. تحين: يجيء وقتها ويقرب زمانها.

(٣) عدتنا: صرفتنا وشغلتنا. العوادي: الصوارف. زبون: شديدة.

(٤) نبغت: بدت. شؤون: العروق التي تجري منها الدموع.

(٥) العقد: العهد. والممر: المفتول. والمراد هنا: الجوار، أي إنه يستجير بأقوام يحمونه، حتى يصل إليها.

(٧) الإلف: المألوف. وألف به: أحبه وأنس به. والشحط: البعد.

(٨) أمشي وأثرى: كثرت ماشيته وماله. ستخلجه: ستجذبه.

٩- سأرْعى كلَّ ما استُودِعْتُ جَهْدي   وقد يرعى أمانتَه الأمينُ

(١٠) عرفتُ لها منازلَ مُقْفِراتٍ   تُعفِّيها مُذَعْذِعةٌ حنونُ

(١١) بمُنْخَرِقٍ تَحِنُّ الريحُ فيه   حَنينَ الجِلْبِ في البلدِ السَّنينِ

(١٢) ويَعْقِبُها، فيَسْهَكُها مُلِثٌّ   صدوقُ الرَّعْدِ مُنْسكِبٌ هتُونُ

(١٣) وقد تغْنَى بها والدَّهرُ ضافٍ   له ورَقٌ تَميدُ به الغُصونُ

* * *

اللوحة الفنية التي رسمها النابغة لسعاد البائنة الراحلة - هنا - أطول من لوحته الفنية السابقة، وسعاد في اللوحتين امرأة حقيقية لا رمز لمعنى معين، بدليل قوله هناك: (إحدى بلي)، وقوله هنا: (وحلت في بني القين بن جسر) وبلي من بني القين، وهذه اللوحة - كما ترى - تتميم واستكمال للصورة المرسومة هناك، وكأنه أحس بأنه في اللوحة الأولى لم يصور أطلالها الدارسة - كعادة الشعراء في زمنه - فأكمل هذا النقص، وصور منازلها التي شهدت لقاءهما معاً مقفراتٍ خالياتٍ من الحركة والحياة، فلا ماء ولا كلأ ولا أحد من البشر. والرياح الشديدة المصوتة المزعزعة تعمل عملها في تلك المنازل، فتمحو آثارها، وتطمس معالمها، وتحيلها إلى مناطق دارسة، وهي رياح تهب على غير استقامة، وتتخلل كل الأماكن، ويتلوها رعد مجلجل، وسحب غزيرة المطر، وعواصف شديدة تقشر

---

(١٠) مقفرات: خاليات من الماء والكلأ والبشر. تعفيها: تمحوها. مذعذعة: ريح شديدة تذعذع ما مرت عليه، أي تزعزع. وحنون: لها حنين، أي صوت شديد.

(١١) منخرق: اسم موضع. ولعله بالتاء لا بالنون، أي مخترق الرياح، وهو مهبها وممرها. والجلب: السحاب المعترض كأنه جبل ولو خلا من الماء. والبلد السنين: المجدب.

(١٢) يعقبها: يخلفها. يسهكها: يقشر أرضها، ويطير ترابها. ملث: مقيم. هتون: صبوب.

(١٣) غنينا بموضع كذا: عشنا فيه. ضاف: واسع. تميد به: تميل.

الأرض، وتطير ترابها، فتمحو كل أثر من ديار سعاد. . تلك الديار التي كانت ذات يوم واضحة المشاهد، غنية بما فيها من زرع وشجر وحدائق، عاشت فيها سعاد مع أهلها حياة رغدة كريمة، ثم شاء القدر المفرق بين الأحبة أن ترحل سعاد عن تلك الديار، مخلفة للشاعر قلباً عليلاً أسقمه الهوى، وأضناه البعد، وعروقاً تغذي عينه بدموع البكاء، وإحساساً بهجر ليس له ذنب فيه، وشعوراً بانقطاع العلاقة الغرامية التي طالما جمعت بين قلبيهما، وانشغالاً عن زيارتها في المكان الذي ارتحلت إليه بسبب الحروب الطاحنة التي دارت بين قومه وبني عبس، وهي المسماة بحرب داحس والغبراء، لكنه بالرغم من هذا كله، ولشدة تعلقه بها سيظل أميناً على حبه لها، وسيبذل كل ما يملك في الإبقاء على حبل المودة موصولاً، وسيستجير بأقوامٍ يحمونه، حتى يصلُ إليها.

فأنت ترى النابغة قد ذكر في هذه اللوحة ما لم يذكره في اللوحة السابقة، وبذلك اكتملت أمامنا صورة سعاد كما تجلت في عينيه، وبرزت لنا مشاعره الأليمة تجاه رحيلها وابتعادها عنه، فرأينا فؤاده ما يزال متعلقاً بها ومرتاعاً لرؤية أطلالها، وباكياً عليها بدموعٍ غزار، ومعزياً نفسه على الحرمان منها بحكمتين بليغتين أرسلهما في ثنايا اللوحة عبر البيتين السابع والثامن.

وإذا كانت اللوحة التي رسمها لسُعاده أولاً قد ركزت على صورتها المادية المحسوسة وتعداد محاسنها، فإن هذه اللوحة قد ركزت على وصف أطلالها، ولا ريب أن وصف الأطلال ليس مقصوداً لذاته، إنما هو تجسيد مادي لما أحسّه الشاعر من ألم الفراق، وتباريح الشوق، وحرقة الابتعاد.

ولقد وفق النابغة في كل عنصرٍ من العناصر التي تشكلت منها تلك اللوحة الفنية البديعة، فالألفاظ ملائمة للمعاني، ولها إيحاء وتأثير، والتراكيب قوية متينة ترتدي ثوب الخبر إلا في البيت الخامس الذي ارتدى ثوب الإنشاء للإيحاء بأن

(سعاد) قد غدت بعيدة صعبة المنال، لا يمكن الوصول إليها إلا ومع الشاعر عصبة من أولي القوة يحمونه من الحراس والرقباء، والصور البيانية البديعة وظفت توظيفاً رائعاً لمنح الصورة مزيداً من الروعة والتأثير، ومنها استعارة الحبل المتين للعلاقة الغرامية التي جمعت بين قلبيهما، والتشبيه البليغ المؤكد للمعنى في قوله:

. . . . . . تحن الريح فيه حنين الجلب في البلد السنين

والاستعارة المكنية التي تبرز أيام الصفاء والسعادة والقرب في صورة شجرة يانعة لها أوراق تتمايل بها الغصون، وموسيقا اللوحة راقصة مطربة بمجيئها من البحر الوافر ذي الموسيقا الثرة.

وفي اللوحة عناية واضحة بالألفاظ الواصفة التي تكثف الموصوف في النفس، وتزيده وضوحاً وتمكيناً فيها، فالنوى شطون، والفؤاد رهين، والحرب زبون، وحبل المودة متين، والمنازل مقفرات تعفيها مذعذعة حنون، ويسهكها ملث صدوق الرعد منسكب هتون، والدهر ضافٍ له ورق تميد به الغصون.

٢ـ صورة سعاد

في " بانت سعاد " للأعشى

[*] قال:

[١] بانتْ سُعـادُ، وأمْسَى حبْلُهـا رابـا
وأحْـدثَ النـأيُ لي شوقـاً وأوصابـا

[٢] وأجْمعتْ صُرْمنا سُعْدَى، وهِجْرتَنا
لَّمـا رأتْ أنَّ رأسِي اليـومَ قـدْ شابـا

[٣] أيامَ تَجْلـو لنـا عـن بـاردٍ رَتِـلٍ
تخالُ نَكْهتَهـا باللّيـلِ سُيَّابـا

[٤] وَجِيـدِ مَغْزِلـةٍ تقْـرو نواجِذُهــا
مــنْ يانعِ المُرْدِ ما اخلولى وما طابا

[٥] وعيْـنِ وحْشيـةٍ أغْفـتْ فأرَّقَهــا
صـوتُ الذئـابِ فأوفتْ نحْوهُ دابا

(*) الديوان، ص ٤١١.

(١) راب الحبل: أصبح مشكوكا بقدرته.

(٢) الصرم: القطيعة.

(٣) البارد الرتل: الفم العذب. المتسق الأسنان. السياب: البلح.

(٤) المغزلة: الغزالة. تقرو: تتبع. نواجذها: أنيابها. المرد: الأراك، وهو ضرب من الشجر ذكي الطعم تتخذ عيدانه سواكاً للأسنان

(٥) الوحشية: البقرة الواسعة العينين. أوفت نحوه دابا: مضت باتجاهه.

(٦) هِرْكَوْلَةٌ مثلُ دِعْصِ الرَّمْلِ أسْفَلُها

مكْسُوَّةٌ من جمالِ الحُسْنِ جلبابا

(٧) تُمِيلُ جِثْلاً على المتنين ذا خُصَلٍ

يحبو مواشِطَه مِسْكاً وتَطْيابا

(٨) رُعْبُوبَةٌ، فُنُقٌ، خُمْصانَةٌ، رُدَحٌ

قد أُشْرِبَتْ مثلَ ماء الدُّرِّ إشرابا

* * *

جاءت هذه الأبيات الثمانية مطلعاً لقصيدة افتتح بها الأعشى ديوانه، والقصيدة في مدح (إياس بن قبيصة الطائي)، وتتألف من تسعة وعشرين بيتاً، والأبيات الثمانية ذات دلالة على أن (سعاد البائنة الراحلة) لها نصيب من شعره، وعلى أنه قد جارى غيره من الشعراء الجاهليين في التغزل بها تغزلاً ينم عن إعجابه بالصورة البادية منها، وعن هيامه بالشكل الخارجي لها.

ولا غرو في هذا فقد عاش الشاعر في بيئة آمن شعراؤها بأن المرأة لا بد أن تكون على مقاييس معينة من الجمال، ترضي العين، وتبهج القلب، وتملأ الحس، وتجلب للمرء سعادة ينعم بها، وتخفف عنه ما يستشعره من طول العناء، وكثرة المشقة في حياته المؤلمة القاسية بالصحراء، زد على هذا أن الشاعر الجاهلي كان إذا ابتعدت محبوبته عنه لا يجد محيصاً عن تذكر صورتها الحسية الجميلة بكل ما تختزنه هذه الصورة من مفاتن ومحاسن، وكلما تراكمت أبعاد هذه الصورة في ذهنه

---

(٦) الهركولة: الكبيرة الأرداف. دعص الرمل: الكثيب أو مجتمع الرمل.

(٧) الجثل: الشعر الكثيف. المتنان: الكتفان. يحبو: يعطي ويمنح.

(٨) الرعبوبة: المرأة المكتنزة اللحم. الفنق: الشامة الناعمة. الخمصانة: الممشوقة. الردح: الثقيلة الإدراك.

ازداد تألمه النفسي من ابتعادها عنه أو هجرها له، فيعبر - بصدق - عن مأساته وآلامه من رحيلها، وعن الأشواق والأوصاب التي تفجرت في كيانه إثر هذا الرحيل، ويجره تأزمه النفسي إلى التفنن في رسم صورتها، حتى لتغدو الحبيبة المرتحلة عروس حلم جميل أكثر منها عروس حب متحقق يقين.

والنظرة الموضوعية للأبيات الثمانية تفيد أن (سعاد) الأعشى قد بانت كما بانت سعادات غيره من الشعراء، وأصرت على التمادي في قطيعته وهجرانه، فأمسى حبل المودة والوصال بينهما واهياً مشكوكاً في قوته وأحدث نأيها له شوقاً وآلاماً.

ومما يثير في النفس لواعج الكمد، وكوامن الشجن، ومشاعر اليأس والإحباط: أنها لم تفارقه ولا هجرته إلا حين بلغ من الكبر عتيا !!

وإذن لم يعد أمامه سوى شيء واحد، هو استعادة صورة تلك الحبيبة الراحلة الهاجرة، وقد تفنن في رسم هذه الصورة، وأخرجها إخراجاً فنياً بديعاً يجسد جمالها الأنثوي، وينحت لها بالكلمات والصور تمثالاً من الجمال الرفيع، فبدت أمام عيوننا سُعاده فتاة تأسر القلوب بجمالها الفتان، وتستحوذ على المشاعر بحسنها الباهر، فالفم عذب متسق الأسنان، ونكهتها أثناء نومها شبيهة بنكهة البلح، وعنقها عنق غزالة ترعى بين شجر الأراك الذكي الطعم العبق الرائحة، وعيناها واسعتان كعيني بقرة وحشية أغفت لتستريح، فأرقها صوت الذئاب في الفلوات، فمضت سريعة باتجاهه، وأردافها ضخمة كأنها مجتمع من كثيب الرمال، وشعرها أسود كثيف ينساب على كتفيها، وتنبعث منه رائحة ذكية تمنح مواشطه مسكاً وتطياباً، على أنها مكتنزة اللحم، ممدودة القامة، ناعمة الملمس، ثقيلة الردف، سمينةالأوراك. . اكتست من جمال الحسن ثوباً واسعاً فضفاضاً، وأشربت مثل ماء الدر إشراباً.

حقاً إنها صورة بديعة صاغها الشاعر في شعرٍ جيد، ووصف كاد يستوعب كل عضو في سعاد، ونعوت حسية كانت هي المثل الأعلى لجمال المرأة في عيون الشعراء الجاهليين، وهذه النعوت - وإن نفر من بعضها بعض العصريين - أقرب إلى الأنماط الجمالية بالنسبة لجسم المرأة من سواها، وقد ألمح إلى ذلك المعنى المرحوم عباس محمود العقاد، حين أدرك أن الذوق العربي - كما أسلفه الأعشى في اللوحة التي بين أيدينا - أصح من ذوق المعاصرين ؛ لأن العرب «كانوا يستحسنون من جمال المرأة الوضاحة والهيف والرشاقة والخفر، ويشيدون بهذه الشمائل في كل ما روي من غزل البداوة، وكانوا يحبون مع الهيف والرشاقة أن تكون المرأة بارزة النهود والروادف، وهو ذوق لا يخرج بهم عن سواء الفطرة، كما يثبته لنا علم الجمال وعلم وظائف الأعضاء، فهم في ذلك أصح ذوقاً من أساتذة التجميل المعاصرين الذين أوشكوا أن يسووا بين قامة المرأة الجميلة وقامة الرجل الجميل في استواء الأعضاء، فمما يعيب المرأة عضوياً أن تكون رسحاء ضئيلة الردفين؛ لأنها خلقت بحوضٍ عريضٍ ملحوظ فيه تكوين الجنين، فإذا كانت صحيحة البنية سوية الخلق وجب أن تكتسي عظام فخذيها وعجيزتها، وأن يمتلئ فيها هذا الجانب من جسمها، وإلا أشار هزاله إلى آفة في تكوين الجسم لا توافق حاسة الجمال، وكذلك يستحسن الخصر الدقيق في المرأة؛ لأن ضخامة المعدة قد تؤذي الجنين، وتضغط عليه في الرحم، وتشير إلى التزيد في الطعام فوق ما تستدعيه وظائف الحياة في جسم الإنسان».[1]

وعلى كل حال فإن الأعشى قد وصف سُعاده البائنة الراحلة وصفاً تخطى حدود الحاسة الواحدة، وجمع بين حاسة الذوق في وصفه لفم سعاد بالعذوبة والبرودة، وحاسة الشم في تشبيهه لنكهتها بنكهة البلح، ولشعرها بالمسك والطيب، وحاسة اللمس في وصفه لقامتها بالنعومة، وحاسة البصر في بقية النعوت

---

[1] هذه الشجرة والإنسان الثاني، ص ٣٥، ٣٦.

التي وصف بها سعاد، على أنه تميز في رسم اللوحة برقة الحسّ، ودقة الإشارة، والانتباه الشديد في نقل الصورة، ومن هنا أعطانا صورة تعبيرية لسعاده البائنة لا تجاريها صورة رسامٍ بارعٍ من رسامي عصرنا، على أنه لم يكتف بوصف سعاده البائنة ؛ بل مهّد لهذا الوصف بشيء من الكشف عن أعماق ذاته وعاطفته إثر رحيلها وهجرها له.

والنظرة الفنية للألفاظ في تلك الصورة الأنيقة تفيد أن الأعشى شاعر بارع في انتقاء الألفاظ الملائمة للمعاني، وفي استخدام اللغة استخداماً جيداً يفجر كثيراً من طاقاتها وإيحاءاتها، ويحرك العديد من كوامن دلالاتها ومراميها.

انظر -مثلاً- إلى تلك النفثة الحارة التي أطلقها في أول القصيدة: (بانت سعاد)، وتأمل كيف آثر مادة (البين) على ما عداها من مرادفاتها مثل : البعد، والفراق، والرحيل، مما أوحى بأن فراق سعاد فراق أبدي لا عودة منه ولا رجعة، وأكد هذا بقوله: (وأجمعت صرمنا وهجرتنا)، وتأمل كيف أسند الفعل إلى (سعاد) في قوله: (بانت سعاد)، وقوله: (وأجمعت) ، وقوله: (رأت)، مما يوحي بأنه لم يرتكب ما من شأنه أن يدفع بها إلى النأي، فهي التي بانت، وهي التي هجرت، وهي التي رأت شيبه، فتخلت عنه، وتأمل الصيغة الزمنية الماضية لكل فعلٍ من هذه الأفعال، وكيف تجسد إحساسه بانتهاء ذلك الزمن.

وانظر اختياره لمادة (المساء) في قوله: (أمسى حبلها رابا)، ولمجيء هذه المادة المعتمة في دائرة الزمن الماضي، وكيف يوحي هذا وذاك بالظلمة وعدم وضوح الرؤية، واستسلام الشاعر لهذا الواقع الجاثم على صدره، والمشكوك في تغير أمره، ولقد كان في إمكانه أن يقول: (وأضحى عهدها أو حبها رابا)، لكنه آثر (أمسى) على (ضحى) لما قلناه، واستغل الدلالة المباشرة للحبل، ووظفها توظيفاً رائعاً في التعبير ؛ لتساعد على الإيحاء، وتنقل الواقع النفسي الشقي، مما يوحي باليأس وانقطاع الرجاء في عودة الحبيبة الراحلة.

وقف عند قوله في وصف جمال أسنانها وعذوبة ريقها: (تجلو لنا عن بارد رتل)، وتأمل صياغته لهذا الوصف في زمن الفعل المضارع، وكأنه يستحضر هذه الصورة، ويراها واقعاً متجدداً تخال - دائماً - رائحته الطيبة في الليل كلما نامت كرائحة البلح، وتأمل حرصه على تحديد الزمن الذي تشم فيه نكهتها الطيبة بأنه الليل، فهذا التحديد لم يذكر عبثاً ولا من أجل استقامة الوزن؛ بل لأن الفم أكثر ما تتغير رائحته إلى الأقبح بالليل وأثناء النوم بالذات، فهي طيبة الفم ليلاً ونهاراً. . يقظة ونائمة، على أنه لم يكتف بتحديد زمنٍ تلك الصورة المشمومة ؛ بل ذكر لها مثالاً مستمداً من البيئة، هو البلح بنكهته الطيبة وبطعمه الحلو اللذيذ، وبغذائه المثمر النافع للبدن.

وواضح أن الأعشى قد استعان في رسم الصورة الكلية لجمال سعاد بعناصر جزئية تتمثل في تشبيهه لنكهتها بالبلح، ولجيدها بجيد الغزال، ولعينها بعين البقرة الوحشية ولأردافها بدعص الرمل وكلها تشبيهات حسية جميلة مستمدة من البئية التي نشأ فيها، وغير خاف ما لهذه التشبيهات من أثر، فقد منحت الصورة جمالاً فوق جمالها، وأوضحت المشبه، وقربته إلى الأفهام، وأفصحت عن مدى إعجابه بمفاتنها، على أنه لم يعقد مشابهة بين جيدها وجيد أى غزال، بل وصف هذا الغزال بأنه غزال يتتبع بنواجذه ما احلولى وما طاب من يانع الأراك الذكي الطعم، الطيب الرائحة، فأكد الموصوف وعمقه في النفس، وأحاطه بهالة من الوضوح والبيان.

وهكذا صنع في تشبيهه لعينيها بعيني البقرة الوحشية في الجمال والاتساع؛ فهي ليست أي بقرة وحشية، وإنما بقرة أغفت، فأقلقها صوت الذئاب، فأوفت نحوه دابا، وشعرها ليس مجرد شعرٍ أسودٍ كثيف ؛ بل هو شعرٍ ذو خصلٍ تتدلى على الكتفين، وتحبو مواشطها مسكاً وتطياباً، وهي بصفة عامة ذات جسم بلوري شفاف كأنه اللؤلؤ في الصفاء.

وأساليب الصورة كلها خبرية لإظهار الأسى على هجر سعاد في البيتين الأول والثاني، وللإشادة والإعجاب بجمال سعاد في بقية الأبيات، وللموسيقا من بحرٍ إيقاعي الوزن راقص النغم يتراكب مع طرب الشاعر وإعجابه بحسن سعاد.

على أن البحر البسيط يناسب الصورة وما يلزم لها من سردٍ وبسطٍ في إبراز المعالم والقسمات، حيث ظاهر هذا الوزن الراقص تلك القافية المطلقة التي امتد بها الصوت وطال، مما يلائم الإشادة والإعجاب.

وقد واكب هذا الإيقاع ذلك التصريع الذي طالعنا في البيت الأول، وبجانب هذه الموسيقا الخارجية موسيقا أخرى داخلية ازدادت بها الصورة إيقاعاً ونغماً، وقد ظهرت هذه الموسيقا في أشكال عدة كالتقسيم في قوله: (رعبوبة، فنق، خمصانة، ردح)، والمؤاخاة بين الألفاظ في قوله: (ما احلولى وما طابا)، وقوله: (مسكاً وتطيابا)، والجناس الاشتقاقي في قوله: (قد أشربت مثل ماء الدر إشرابا)، وهو تشبيه من أروع التشبيهات يوحي بأن سُعاده لؤلؤة من لآلئ البحار.

هذا ويلحظ القارئ أن (سعاد) البائنة الراحلة في تلك الصورة قد سمّاها الشاعر (سُعْدى) في البيت الثاني. . الأمر الذي جعل أحد الباحثين يعتقد أنها امرأة أخرة غير سعاد يشبب بها الشاعر، فاعتبر هذا التحول خلطاً بين الأسماء في الصورة الواحدة.[1]

والواقع أنهما اسمان لمسمى واحد، وليس ثمة خلط بين الأسماء في الصورة، فالأعشى يتلذذ بترديد اسم صاحبته في الصورة، ولما كان تكرارها بلفظها الأول يخل بالوزن في البيت الثاني لجأ الشاعر إلى تسميتها بسُعدى بدلاً من سعاد، وهذا ضربٌ من التدليل يصنعه الناس حتى في عصرنا هذا حين ينادون - مثلاً - أحمد

---

[1] انظر: الأعشى الكبير ميمون بن قيس، للدكتور مصطفى الجوزو، ص ٥٢.

بجمادة، وصفاء بصفصرفة، وحسن بحسونة، وزينب بزوبة، وفاطمة بفطرمة، وخديجة بخدوجة، وهلم جرا، والأعشى في هذا ليس نسيج وحده، فقد رأينا غير واحدٍ من الشعراء يصنع هذا، فقال النابغة – مثلاً –: [1]

أرسْماً جديداً من سُعاد تَجَنَّبُ ؟

عفَتْ روضةُ الأجداوِ منها فيثقُبُ

عهِدْتُ بها سُعْدَى، وفي العيش غِرَّةٌ

فأصبح باقي حبْلِها يتقضَّبُ

ولقد غَنِيتُ سعدى تُثيبُ بودِّها

لياليَ لا يُسْتطاعُ منها التجنُّبُ

وأبدتْ سوارا عن وشُومٍ كأنها

بقيَّةُ ألواحٍ عليهنَّ مُذْهَبُ

ذكرتُ سعادا فاعترتني صبابة

وتحتي مِثْلُ الفحل وجْناءُ ذِعْلِبُ

ولا شك أن عودة الضمير إلى (سعاد) في قوله: (عهدت بها سعدى)، وقوله بعد ذلك: (ذكرت سعادا) يقطعان بأن (سعدى) هي سعاد، وليست صاحبة أخرى يشبب بها النابغة.

. وخذ مثلاً آخر من قصيدة لعمر بن أبي ربيعة شبب فيها بسعدى بنت عبد الرحمن بن عوف، فقال: [2]

---

[1] الديوان، ص ٧٣ – ٧٦. وقوله: فيثقب، أي إن الرياح تخرقه، فتمحو آثاره. وغرة العيش: أيام الشباب، إذ هو لم تحنكه التجارب. ويتقضب: يتقطع. والصبابة: رقة الشوق. والوجناء الذعلب: الناقة الغليظة الوجنتين الخفيفة السريعة.

[2] عمر بن أبي ربيعة: حبه وشعره للدكتور جبرائيل جبور، ٣ / ١٨٤.

دِيـارٌ لسُعْـدَى إذْ سُعـادُ جدايةٌ من الأُدْمِ خُمصانُ الحشا غيرُ خنثلِ

هجانُ البياضِ أُشْرِبتْ لونَ صُفْرةٍ عقيلـةُ جوْ عـازبٍ لـم يُجَلَّلِ

إذا هـي لـم تسْتـكْ بعُـودِ أراكةٍ تُنُخّـلَ فاستاكـتْ بـه عُودُ إسْحِلِ

فهذا النص قاطع الدلالة على أن (سعدى) و (سعاد) اسمان لمسمى واحد، هي سعدى بنت عبدالرحمن بن عوف، التي وصفها بأنها فتاة متنعمة كريمة البياض نبيلة، وأنها إذا لم تستك بعود الأراك فإنما تستاك بما هو خير منه، ألا وهو عود الأسحل، فعمر بن أبي ربيعة دلل سُعداه بسعاد، بينما دلل الأعشى والنابغة سعاديهما بسعدي.

٣ ـ صورة سعاد

في قصيدة أخرى للأعشى

(*) قــال:

(١) بانتْ سـعادُ، وأمسى حبْلُها انقطعا

واحتلَّـتِ الغمْـرَ فالجُدَّيْـنِ فالفَرَعَـا

(٢) وأنكرتْني، وما كـان الـذي نَكِـرَتْ

مـن الحـوادثِ إلا الشَّيْبَ والصَّلَعَـا

(٣) قــد يترك الدَّهــرُ في خلْقاءَ راسيــةٍ

وهْياً، ويُنْزِلُ منها الأعْصم الصَّدِعَا

(٤) بانتْ وقد أسْأرتْ في النفس حاجتها

بعد ائْتـلافٍ، وخيرُ الوُدِّ مـا نفعَـا

٥- وقــد أرانـا طِلابـاً هَـمَّ صاحبـه

لـو أنَّ شيئـا إذا مـا فاتنـا رجعـــا

(*) الديوان، ص ١٥١.

(١) بانت: ابتعدت. والغمر والجدين والفرع: أسماء مواضع أقامت بها سعاد.

(٢) أنكرتني: جهلتني، وفي التنزيل العزيز: ﴿ فدخلوا عليه فعرفهم وهم له منكرون ﴾ سورة يوسف، الآية ٥٨.

(٣) الخلقاء الراسية: الصخرة التي ليس فيها كسر ولا وصم. الوهي: الضعف والتشقق. الأعصم الصدع: الغزال الفتي.

(٤) أسأرت: أبقت بقية. وفي الحديث الشريف: ((إذا شربتم فأسئروا)): أي أبقوا منه بقية.

٦- تَعصي الوُشاة وكان الحب آونةً

مما يُزيِّنُ للمشغوف ما صنعا

٧- وكان شيءٌ إلى شيءٍ، ففرَّقهُ

دَهْرٌ يعودُ على تشتيتِ ما جمعا

(٨) وما طِلابُكَ شيئا لستَ مُدْرِكَهُ

إنْ كان عنكِ غرابُ الجهْلِ قد وقعَا

* * *

جاءت هذه الأبيات الثمانية مقدمة لقصيدة تتألف من أربعة وسبعين بيتاً أنشأها الأعشى في مدح (هوذة بن علي الحنفي)، ويبدو أن الأعشى في تغزله بسعاد البائنة الراحلة كان يقيس هذا الغزل بالمسطرة، حيث جاء حديثه عن سعاد هنا مماثلاً في عدد الأبيات لحديثه السابق عنها، واختار البحر البسيط قالباً عروضياً لهذا الغزل، وهو نفس البحر الذي آثره للغزل الأول، واستهل الصورة هنا بما استهل به الصورة هناك، واضعاً لفظة (انقطع) مكان لفظة (انجذم)، وهما مترادفتان في المعنى، وذكر الشيب الذي كان سبباً لهجر سعاد، كما ذكره هناك، وكل هذا يؤكد أن (سعاد) هنا هي نفس سعاد هناك.

وإذا كان الأعشى في اللوحة الأولى قد ركز في التصوير على مفاتن سعاد وصفاتها الحسية ؛ فإنه – هنا – قد أعرض عن تكرار ذلك، وقدم لنا معالم جديدة تكمل المعالم التي أبرزها في اللوحة السابقة، فسعاد قد هجرته وارتحلت إلى تلك

---

(٨) الغراب: جنس طير من الجواثم، والعرب يتشاءمون به إذا نعق قبل الرحيل، فيقولون: غراب البين، ويضرب به المثل في السواد والبكور والحذر والبعد، والغراب من كل شيء: أوله وحدّه، يقال: غراب الفأس، وغراب السيف، وغراب الجهل ونحو ذلك، والمراد بغراب الجهل هنا: سواد شعر الشباب.

الأماكن التي ذكرها: (الغمر والجدين والفرع)، وليس لهذا الهجر من سبب سوى أنها تنكر عليه شيبه وصلعه، ناسية أن ذلك من فعل الزمن وحوادث الأيام التي توهي الصخرة الملساء الصلدة، وتنزل من فوقها الغزال الشاب الفتي.

والعجيب أنها هجرته وابتعدت عنه قاطعة حبال المودة بعد ألفة جمعت بينهما ومحبة قرت بها عيناهما، فآلمه هذا الهجر، وأقلقه هذا الابتعاد ؛ لأن نفسه ما تزال معلقة بها، وخاصة أنه لم يقض حاجته من تلك المحبة والمودة، والحب إنما يكون حباً إذا أفاد صاحبه، وحقق له السعادة والهناءة بالقرب والوصل والوداد.

ويسترجع الأعشى حلو الذكريات في أيام اللقاء، حيث لا هم لأحد إلا صاحبه، ينشده أنى كان، ويبحث عنه حين يفقده، ولكن هيهات، فما لتلك الأيام من مرجع، وما لشيء يذهب من معيد !! وكم حاول العواذل الإيقاع بينها وبينه، فلم تستجب لهم، فالحب إن تمكن من مهجة فعل بها ما يريد، وزين لها ما تصنع، ودفعها إلى سبيله، فالشعور واحد، واللوعة واحدة، والرغبة مشتركة، وكل شيء يوحي بالدعة والهدوء، وينم عن الحب الخالص والشوق العارم. . وفجأة ينهار كل شيء، وتعبث أفاعيل الدهر بكل ما صنعا، وتأتي حوادث الأيام على أحلامهما، ومن يقدر على رد القضاء ودفع القدر ؟.

وتستبد بالشاعر الحسرة، ولكن يتصبر زاعماً أن الإنسان لا يجب عليه أن يبتغي ما لا سبيل إليه، ولا سيما وقد ماتت أسبابه، ووهنت دوافعه، ومحا بياض الشيب سواد شعر الشباب.

فاللوحة التي رسمها الأعشى هنا لوحة تقطر أسى، وتسيل حسرة، وتمور بعاطفة محتدمة، وتتعجب من إنكار سعادٍ له، وتخليها عنه بسبب أمرٍ ليس من صنعه، وإنما أتى به الدهر المفرق بين الأحباب.

ولقد بدأت اللوحة بما بدأت به سمياتها من الشعر، فقال الأعشى – كما

قال غيره -: (بانت سعاد)، وعطف عليها جملة (وأمسى حبلها انقطعا)، وهي جملة لها من الدلالة والإيحاء نفس ما لقوله: (وأمسى حبلها رابا): في اللوحة السابقة، وعطف على الجملتين قوله: (واحتلت الغمر فالجدين فالفرعا)، وهي جملة توحي بأن (سعاد) قد أمعنت في البين، فاتخذت هذه المواضع الثلاثة البعيدة عنه سكناً لها على التوالي، وتوحي - أيضاً - بأننا أمام تجربة حقيقية بعيدة عن التخيل، لم يغفل الشاعر في تصويرها العنصر الزمني المتمثل في الدلالة الزمنية الماضية للأفعال: (بانت، وأمسى، وانقطع، واحتلت)، ولا العنصر المكاني المتمثل في تلك المواضع (الغمر والجدين والفرع)، ليوحي بحقيقة ما يقص، وليخرج الأمر من حدود التلفيق والاختراع إلى مجال الحقيقة والواقع.

وقوله - بعد ذلك -:

وأنكرتني، وما كان الذي نكرت ... من الحوادث إلا الشيب والصلعا

يجعل (سعاد) من أولئك النسوة اللاتي:

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله ... فليس له في ودهن نصيب

ويدل على أن الأعشى قد أنشأ هذه القصيدة إبّان شيبه، وبعد أن تقدمت به السنون، شأنها في ذلك شأن القصيدة السابقة.

وقوله:

قد يترك الدهر في خلقاء راسية ... وهيا وينزل منها الأعصم الصدعا

حكمة مستخلصة من تجارب الحياة صاغها الشاعر في ثوب خبري مصدّر بقد لتأكيد المعنى، ويبدو فيه المضارعان: (يترك، وينزل) واقعاً وتجدداً لا ينقطع، وقضاء لا يزول، فأفاعيل الزمن الموهية بالصخر الأصم الأملس، المخرجة للغزال القوي من مأمنه صورة مستحضرة دائماً تنال من كل ذي قوة ومنعه، فما بال الإنسان وهو أوهن وأضعف.

وترى الشاعر في صياغته لهذه الحكمة يفصل بين الفاعل: (الدهر) والمفعول: (وهيا) بالجار والمجرور: (في خلقاء راسية)، ليثير الانتباه، كما تراه يسند الحدث إلى الدهر مجازاً مرسلاً عن القضاء الإلهي بعلاقةٍ ظرفيةٍ زمانية، ويعبر عن الصخرة الصماء بوصفها: (خلقاء)، ويردف هذا الوصف بوصفٍ آخر: (ملساء)، ليكثف الصورة في النفس، ويزيد الموصوف وضوحاً وتمكيناً فيها، وكذلك صنع مع الغزال، فعبر عنه بصفتي: (الأعصم الصدع)، ليحدد الإطار، ويبين الأبعاد.

وقوله:

بانت وقد أسأرت في النفس حاجتها بعد ائتلاف، وخير الود ما نفعا

يكرر فيه الفعل (بانت) مرة أخرى مسنداً ضميره إلى سعاد، ومطلقاً من خلاله نفثة حارة مشحونة بلواعج الأسى، والصيغة الزمنية للفعل تجسد إحساسه بانتهاء سعاد من حياته، ومادة الفعل تؤازر الزمن وتعلن عن رحيلها، وتحيل فراقها إلى فراقٍ أبدي، «ولكي يكتمل الإحساس، وينمو الشعور الذي يريد إثارته، لا يكتفي بالفعل فقط ؛ إذ ربما بانت المرأة وقد نال منها المرأ مأربه، وهنا فلا يكون في النأي من اليأس ما فيه حين لا يقضي وطره، فتأتي جملة الحال لتضيف بعداً، وتخلع جوّاً نفسياً (وقد أسأرت في النفس حاجتها)، وعلى هذا فقد حيل بينه وبين ما يشتهي، وذلك أمر شديد وقعه على النفس، ولا سيما نفس الشاعر».[1]

وتراه يؤكد الجملة الحالية بقد، ويلبسها ثوباً من التخصيص بتقديم الجار والمجرور: (في النفس) على المفعول (حاجتها)، ولما كان قوله (بانت) قد يوحي بأن (سعاد) تخلت عنه لعدم التوافق النفسي والامتزاج الوجداني، احترس

[1] عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى للدكتور عباس بيومي عجلان، ص ٢٧١.

احتراساً رائعاً، ودفع هذا الإيحاء بقوله: (بعد ائتلاف)، وجاء عجز البيت (وخير الود ما نفعا) تذييلاً للمعنى، وربما كان المراد من الود الذي يستأهل ذلك الاسم هو ما يجلب النفع، ويأتي بالخير، فما هنا اسم موصول بمعنى الذي، ويكون الشاعر بذلك محتجاً على موقف سعاد، إذ لم يجد معها الحب، فخليق بحبها أن يهون ؛ لأن الحب بما يثمر، وذلك لم يثمر غير القطيعة فبعداً له وسحقاً، وربما كانت (ما) في (خير الود ما نفعا) نافية، وهو بذلك يعترف بأن حبها من الخير، ولكنه برغم أسباب قوته، وما يحمل من سمات البقاء والصمود، لم يقف أمام عواصف الدهر وضربات الردى. .. والأعشى بذلك قد برع في تفجير طاقات اللغة، وتحريك كوامن دلالاتها ؛ إذ بحرفٍ واحدٍ استطاع أن يوجد فهمين، ويخلق اتجاهين؛ لأن أهم ما يمتاز به الشعراء هي سيطرتهم على الألفاظ سيطرة تدعو إلى الدهشة)).[1]

ولقد قرر أحد النقاد أن المهم في التجربة الإبداعية هو إحساس المبدع شاعراً كان أو كاتباً بطاقة الألفاظ وإيحاءاتها وتأثيراتها.[2]

وقوله:

وقد أرانا طلابا هم صاحبه — لو أن شيئا إذا ما فاتنا رجعا

يكشف عن صورة الشاعر وصاحبته سعاد أيام اللقاء قبل القطيعة، وليس لهما من شاغل سوى البحث عن المتعة ؛ «ولأن هذا قد غدا في ضمير الزمن، فالشاعر يحاول أن يظهر ذلك بالإمكانات اللغوية، فيستخدم (قد) للتكثير والتأكيد، ويأتي بالفعل (أرى)، ليحدث حركة وحيوية في الصورة، وليخلق لدى المتلقي الإيحاء بالوجود، وفي اختياره لصيغة المضارع (أرى)، وتفضيلها على

---

(1) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى للدكتور عباس بيومي عجلان، ص ٢٧٢.

(2) انظر: العلم والشعر، تأليف أ. أ. رتشاردز، ترجمة د. مصطفى بدوي، ص ٤٦.

الماضي (رأيت) امتداد في الزمان والمكان، ودليل على الإحساس المفعم، وتداخل الأزمنة، وتوتر الموقف، ولا يعبر عن مدى الاتفاق في الرغبة والاندماج العاطفي غير هذا التركيب: (طلابا هم صاحبه)، فيأتي بالمصدر، وهو أقوى في التعبير والدلالة، وهذا المصدر يعمل، وله ديناميكية، فينصب مفعولاً: (هم صاحبه)، ومع لحظة الاندماج والوجد يرتطم الأعشى بالواقع الأليم فيفيق، وتندلع في قلبه نيران الأمل الذابل، والحرمان القسري، ويكشف عن ذلك التوتر قوله - في الشطر الثاني -: (لوأن شيئا إذا مافاتنا رجعا)، فهذه الجملة مكملة للموقف النفسي، ومتفاعلة مع ما يعتمل في صدره من خواطر، وفي ذلك علاقة بين الصوت والانفعال، فهذا التغير في نغمة الإيقاع يدل على تغير وتقلب في الانفعال والتوتر والتبرم، وتأتي الصياغة متناسبة مع الإحساس والعاطفة، فتبدأ الجملة بلو، ثم يأتي بنكرة: (شيئاً)، لتفيد الشمول والعموم، وفي ذلك دلالة على المعاناة، حيث إنه يتمنى أي شيء صغيراً كان أو كبيراً جليلاً أو حقيراً، ثم يفصل بين أمنيته بهذا القيد الذي يكشف عن جانب من الصورة:(إذا ما فاتنا)، فالأشياء هي التي تدع الإنسان وتتركه،وفي القافية:(رجعا) غاية ما يرجو، ونهاية ما يبغي».[1]

وصياغة هذا المعنى في أسلوب الشرط والجواب المصدر بلو - وهي حرف امتناع - يفيد أنه علق مستحيلاً بمستحيل، فرجوع الذي كان في أيام اللقاء محال، وعودة الذي فات مستحيلة، ونتيجة لعدمية التحقق الشرطي هنا تكون عدمية تحقق الجواب، مما يوحي باليأس التام وفقدان الأمل والرجاء.

وقوله:

تعصي الوشاة، وكان الحب آونة　　　مما يزين للمشغوف ما صنعا

صورة ملتقطة من ماضي سعاد معه، ومشهد طيب يتذكره الأعشى فلا

---

[1] عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، ص ٢٧٢، ٢٧٣.

يخفيه، ويصوغه في قالبٍ خبري، ترتدي فيه سعاد حلة من الثناء عليها، إذ كانت قبل الفراق والبين حريصة على وفائها لصاحبها، لا تسمع فيه كلمة تثريب، ولا تلقي بالاً إلى لومٍ، وكثيراً ما صارعت الوشاة والأعداء الذين يتربصون بحبهما، والرائع حقاً أن الشاعر قد آثر مادة العصيان واشتق منها المضارع (تعصي) للدلالة على عدم الاستجابة التامة لهؤلاء الأعداء في كل وقت، فعصيانها لهم متجدد مستمر يستوعب كل الأوقات، ولكي يظهر مدى ما كانت تعانيه، ومدى ما كانت تتحمله في سبيل هواها ووفائها وإخلاصها له فإنه قد أتى بلفظ (الواشي) جمعاً، مما يوحي بكثرة الوشاة وتعددهم، والظاهر أنه أدرك أن قوله: (تعصي الوشاة) يحتاج إلى تبرير، فأتى بتلك الجملة الحالية التي تقرر أن الحب المتمكن من قلب صاحبه يجمل له ما يصنع، ويقبح له ما يترك.

ولقد وفق في ألفاظ هذه الجملة - كما وفق في غيرها - فآثر لفظة (الحب) الموائمة لحالة العاشق الوامق، وجاء بالمضارع (يزين) الموحي بالتحريض على الفعل والتمادي والاستمرار فيه، وجاءت لفظة (المشغوف) في موقعها الملائم ؛ لأن المشغوف هو المولع المصاب بالحب في شغاف قلبه، حتى إنه ليعيش أسير هواه وربيب هيامه، يضحي بما هو غال ورخيص في سبيل الحب، ويستقبل شتى المؤثرات برضا كامل وطواعية تامة.

وجاءت القافية (ما صنعا) متمكنة في موضعها، مناسبة لمعنى البيت، موحية بالعموم والشمول.

ويوحي حرصه على ذكر الظرف الزماني في قوله: (وكان الحب آونة..إلخ) بأنه عاشق يسيطر على عاطفته ومشاعره، فهو لا ينساق في كل الأوقات وراءها، ويوحي قوله: (مما يزين) بأن الحب أحد الدوافع والمثيرات التي تغري العاشق بما يصنع في دنيا الغرام، وليس هو الدافع الوحيد، ولا المثير الفرد،

وتقديمه للجار والمجرور: (للمشغوف) يدل على الاهتمام به، ويثير خيال المتلقي قارئاً كان أو سامعاً.

وقوله:

وكان شيء إلى شيء ففرقه ... دهر يعود على تشتيت ما جمعا

«هو مركز الإحساس، ونقطة الارتكاز، ومفتاح القصيدة وسرها»[1]، وغير خافٍ ما لهذا البيت من علاقة بقوله قبل ذلك:

أنكرتني، وما كان الذي نكرتْ ... من الحوادث إلا الشيب والصلعا

قد يترك الدهر في خلقاء راسية ... وهيا، وينزل منها الأعصم الصدعا

فهذه الأبيات الثلاثة كادت تحول اللوحة من لوحة تتحدث عن حبيبة بانت وهجرت إلى لوحة تصور الدهر وحوادثه وما يتبع أحداث الزمن من اختفاء الآمال، وتواري الرغبات، ومعنى هذا: أن الشاعر بدأ اللوحة بتحديد موقف سعاد منه حين علاه الشيب والصلع، ثم استغل هذا الموقف فوسع من دلالته، ومنحه بعداً جديداً تحولت فيه اللوحة من تصويرِ عارضٍ خاصٍ إلى تصوير واقعٍ عام فيه ما فيه من المتراكمات النفسية، وله ما له من الإيحاءات والدلالات.

انظر إلى قوله: (**وكان شيء إلى شيء**)، وتأمل كيف أتى به مطلقاً غير مقيدٍ بقيدٍ ليفيد العموم والشمول، وذلك أوقع في النفس من التقييد والتحديد، فكل آلامه وأحلامه قد عصف بها الدهر الذي لا يهادن ولا يرحم. . وإسناد التفريق والتشتيت إلى الدهر العابث بالسعادة والأحلام حول الصورة من التعبير التقريري المباشر إلى التصوير الاستعاري المشخص المجسم، مما يوحي بالمعاناة والأسى، ووصف الدهر بأنه يعود على تشتيت ما جمع المرء: يكشف عن مدى

---

[1] عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، ص ٢٧٥.

صراعه مع الإنسان ومعاداته له. . والفعل (يعود) بمادته ودلالته الزمنية يشي بأن ذلك معتاد منه، فهو يفر ويكر. . يذهب ويعود. . يبني ويهدم. . يجمع ويفرق.. فالحياة ميدان يصارع فيه الإنسان قدره، حيث يمهله القدر حيناً من الزمن يبني في أحلامه، ويشيد قصور آماله وتطلعاته، ثم فجأة يقلب له ظهر المجن، ويكر عليه بحرب شعواء لا تبقي ولاتذر.

«وفي اختيار الأعشى للمصدر (تشتيت) تعبير عن المعاناة والضياع والإحساس بالعبث والغبن، ولكي يكثف من قتامة الصورة، ويظهر مدى العبث يجعل الدهر يشتت ما جمعه، ويحطم ما شيده، فهو الذي يجمع، وهو الذي يفرق، وله الصولة والجولة، والحول والطول».[1]

والمعركة بين الإنسان والدهر معركة غير متكافئة ؛ لأن الدهر قاهر غلاب دائما، فلماذا إذن تهجره سعاد والشيب الذي دفعها لهجره إنما هو أثر من آثار ذلك الدهر العتي ؟ !

وقوله – في نهاية اللوحة –:

وما طلابك شيئا لست مدركه إن كان عنك غراب الجهل قد وقعا

أسلوب إنشائي طريقه الاستفهام، والغرض البلاغي منه هو الإنكار، بل تلمس فيه نبرة التهكم والتوبيخ، وطلب الدعة للنفس، والاقتصاد في المشاعر المتأججة، والبعد عن الإسراف والغلو في التعلق بالآمال التي لا تسعد، والأحلام التي لا تجدي، إذ من العبث أن يكلف الإنسان نفسه بابتغاء شيء ليس في قدرته تحقيقه، أو أن يشغل قلبه بأمر وقوعه محال. . ولا ريب أن ما ذكره الأعشى – هنا – يعرب عن تأزمٍ نفسي ومعاناة عنيفة لا حدّ لهما، فهي نفثة حارة صادرة

---

[1] عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، ص ١٧٥.

عن نفسٍ جريحة، وروحٍ معذبة وفؤادٍ مكلومٍ حقاً، وإن كانت قد جاءت مطلعاً لقصيدة مادحة جرياً على سنن الشعراء الجاهليين، على أنها لوحة مغلفة بضباب القتامة والتشاؤم، ويكفي – في التدليل على ذلك – حرصه على ذكر لفظة (الغراب) في آخرها.

والغراب – كما هو معروف – كان نذير شؤمٍ وفراقٍ في مرآة الجاهليين؛ حتى إنهم اشتقوا منه الغربة والاغتراب.

وبعد: فإن التحليل الموضوعي والفني لتلك اللوحة التي رسمها الأعشى لسُعاده البائنة، وموقفها منه حين بلغ من الكبر عتيا يثبت أننا أمام نمطٍ من أنماط الفحولة والإبداع، وأمام صورة جميع ألفاظها قوية موحية مؤثرة، وأمام شاعرٍ كان يستخدم اللغة استخداماً جيداً، ويفجر كثيراً من طاقاتها الفنية. . الأمر الذي يدحض وصف ابن طباطبا العلوي والمرزباني للقصيدة بأنها «من الأشعار المحكمة الألفاظ، الباردة المعاني، المتكلفة النسج، الغلقة القوافي» !!. [1]

---

[1] عيار الشعر، ص ١١٠، وانظر: الموشح للمرزباني، ص ٦٧ – ٧٠.

٤ صورة سعاد

في " بانت سعاد " لقيس بن الحدادية

قال:(*)

(١) بانتْ سعادُ، وأمسى القلب مشتاقا	وأقْلقتْها نَوى الأزْماع إقلاقــا
(٢) وهـاجَ بالبيْنِ منهـا مِهْجسٌ فَجِــعٌ	قد كان قِدْماً بفجعِ البين نعّاقـا
(٣) أضحتْ منازِلها بالقـاعِ دارســـةً	إلا نُئِيًّا كـوشـمِ الجَفْـنِ أخْلاقَـا

جاءت هذه الأبيات الثلاثة مطلعاً لقصيدة قافيـة أنشـأها الشـاعر الجـاهلي الفاتك الشجاع الصعلوك قيس بن الحدادية، ومما يؤسـف لـه أن قيسـاً كـان كثير الشعر، ولكن ضاع أكثر شعره، فلم يصلنا منه سوى ست عشرة قصيدة ومقطوعة

(*) شعراء مقلون للدكتور حاتم صالح الضامن، ص ٣٠.

وقيس بن الحدادية هو قيس بن منقذ بن عمرو بن عبيد، من خزاعة، وهو أحد من نسب إلى أمه من الشعراء، والحدادية - بضم الحاء وكسرها مع تخفيف الـدال - أمه، وقيس شاعر جاهلي، كان فاتكاً شجاعاً صعلوكاً خليعاً، خلعته قبيلته بسوق عكاظ، وأشهدت على نفسها بخلعها إياه، فلا تحتمل جريرة له، ولا تطالب بجريرة يجرها أحد عليه، وهو شاعر قديم فقد أكثر شعره، وقد انتهت حياته بالقتل.

انظر: السابق، ص ٧ - ٨.

(١) أقلقتها: أزعجتها. والنوى: البعد. والأزماع: الأمـاكن المنخفضة من الأرض، يعني: الأودية، مفرده: زمعة بفتح الزاي والميم.

(٢) هاج: ثار لمشقة أو ضرر. وهجس الأمر في صدره: خطر بباله، والهاجس: الخاطر. والمِهْجَس: الصوت الخفي يسمع ولا يفهم، وكل ما يـدور فـي النفس من الأحـاديث والأفكـار. والنعـاق: الكثير النعيق والصياح.

(٣) القاع: أرض مستوية مطمئنة عما يحيط بها من الجبال والآكام، تنصبّ إليها مياه الأمطار، فتمسكها ثم تنبت العشب. دارسة: ذهب أثرها وتقادم عهدها وبليت. والنئي: جمع النؤى: وهو الحفيرة حول الخيمة تمنع عنها ماء المطر. والجفن: غمد السيف. والأخلاق: البالية.

تعداد أبياتها مائتان واثنان وستون بيتاً، انفرد برواية أكثرها صاحب الأغاني وصاحب الاختيارين، ولم يصلنا من قصيدته " بانت سعاد " سوى الأبيات الغزلية المتقدمة، وبيتين بعدها يقول فيهما: [1]

أدْنَى الإماءُ جِمالاتٍ قُرَاسِيَةً ... كُومَ الذُّرَى مُوَّرُ الأعْضادِ أفْناقا

أنّى أُتِيحَ لها حِرْباءُ تَنْضُبَةٍ ... لا يُرسِلُ السَّاقَ إلا مُمْسِكاً ساقَا

وأنت إذ تتأمل الأبيات الثلاثة التي تناولت سُعاده البائنة تراه قد رسم صورة سريعة لها ولاشتياقه لها بعد الرحيل، موضحاً أن الذي دفعها إلى البين هاجس مرعب سيطر على مشاعرها منذ القدم، فأزعجها وحركها وحملها على ترك ديارها التي أصبحت دارسة لا أثر لها، باستثناء حفرة صغيرة تبدو بالية قديمة شبيهة في رسمها بغمد السيف.

وواضح أنه لم يعرض - كما عرض غيره - لصورة سعاد المادية، ولا غرو فهو أحد الشعراء الصعاليك الفتاك الذين لم يكن لهم همّ سوى الغزو والعدو في الفلوات من أجل لقمة العيش.

وإيجازه في رسم الصورة لا يقلل من جودتها ؛ لأن أغلب شعر الصعاليك يتسم بالقصد في التعبير، والسرعة في التصوير ؛ لأنه لا وقت عندهم للإسهاب وإطالة النفس، وفضلاً عن هذا فإن إجادة التصوير لا تقاس بالكم ولا بحشد الصور الكثيرة في البيت الواحد، إنما تقاس بدقة الصورة وقدرتها على الإيحاء والتأثير في النفس.

---

[1] شعراء مقلون، ص ٣٠. والقراسية: الضخمة الشديدة. والكوم: جمع أكوم، وهو البعير العظيم السنام. ومور: جمع مائر، وهو المائج السريع الحركة. والأفناق: الفحول المكرمة. وتنضبة: شجرة تألفها الحرابي، والحرباء إذا لجأ إلى شجرة، فزالت الشمس عنها تحول إلى أخرى أعدها لنفسه، وهذا مثل يضرب للملحف، أي أنه لا يدع حاجة إلا سأل أخرى.

وقد جاءت ألفاظ الصورة - كما ترى - متسمة بالقوة والجزالة، وارتدت الأساليب ثوب الخبر موحية بتحسره وأساه على بيْن سعاد واندثار منازلها، ولم تخل الصورة الكلية من عنصر الخيال المؤثر، فسمعنا الهاجس الذي يدور في النفس يصرخ وينعق ويكثر من الصراخ والنعيق، ورأينا حفرة صغيرة كأنها وشم الجفن البالي.

وجاءت الموسيقا - كما جاءت في سمياتها - من البحر البسيط ذي الإيقاع المطرب.

٥ ـ صورة سعاد

في " بانت سعاد " لربيعة بن مقروم الضبي

(*) قال:

(١) بانت سعادُ فأمسى القلبُ معمودا
وأخلفَتْكَ ابنةُ الحُرِّ المواعيـدا

(٢) كأنّهـا ظبيـةٌ بِكْرٌ أطـاعَ لهـا
من حومَلٍ تَلَعَاتُ الجَوِّ أو أُودا

(٣) قامتْ تُريك غداةَ البيْنُ مُنْسَدِلاً
تخـالُهُ فوقَ مَتْنَيْها العناقيـدا

(٤) وبـارداً طَـيِّبـاً عـذْبـاً مُقَبَّلُـهُ
مُخيَّفـاً نَبْتُه بالظَّلْمِ مشهـودا

(*) المفضليات للضبي، ص ٣١٢ - المفضلية رقم ٤٣ .
وربيعة بن مقروم الضبي شاعر مخضرم، أسلم وحسن إسلامه، ثم شهد فتح مدينة القادسية وغيرها من الفتوح، وعاش في الإسلام زمانا، وتوفي وقد بلغ نحو مائة سنة . (انظر: تاريخ الأدب العربي، لعمر فروخ، ١ / ٣٢٠).

(١) معموداً: من قولهم: " عمده الحب ": أضناه وأوجعه.

(٢) أطاع: كثر المرتع واتسع. حومل: اسم موضع ورد ذكره في مطلع معلقة امرئ القيس. التلعات: جمع " تلعة " بسكون اللام، وهي من الأضداد، تطلق على ما ارتفع وما انخفض. الجو وأود: موضعان.

(٣) منسدلا: يريد شعرها المسترسل.

(٤) باردا: عنى بها ثغرها، وكلما برد الثغر كان أطيب لريحه. المخيف: مثل المخلل، أي قد خيف بالظلم، والظلم - بفتح الظاء - ماء الأسنان، وإذا صفت الأسنان، ورقّت كان لها ظلم. مشهودا: كان طعمه طعم الشهد، وهذا المشتق لم يذكر في المعاجم.

جاءت هذه الأبيات الأربعة مطلعاً لقصيدة يمدح بها الشاعر مسعود بن سالم بن أبي سلمى ربيعة بن زبان بن عامر بن ثعلبة بن ذؤيب بن السيد، وكان ربيعة بن مقروم - وهو شاعر مخضرم - قد وقع في الأسر، واستيق ماله، فتخلصه مسعود، ومن هنا مدحه بهذه القصيدة المؤلفة من أربعة عشر بيتاً.

والصورة التي رسمها لسُعاده البائنة صورة سريعة تبرزها وقد بانت وارتحلت، فأحسّ الشاعر لبعدها وفراقها بالضنى والوجع في قلبه الذي يحبها، وآلمه أن تكون هذه المحبوبة الشريفة مخلفة لمواعيدها معه رما سعاد حين بدت مرتحلة في صبيحة الارتحال إلا فتاة تشبه الظبية البكر الجميلة التي كثر مرتعها، واتسع في المراعي المنتشرة فوق سفوح الجبال، وفي بطون الأودية بحومل والجو وأود، على أنها تتمتع بشعرٍ ناعمٍ مسترسلٍ ينساب على كتفيها، وكأنه عناقيد العنب، وبثغرٍ باردٍ طيب الرائحة عذب الريق طعمه كطعم الشهد، وأسنانه بلورية لامعة رقيقة.

وليس في الصورة - كما ترى - شيء من التجديد والابتكار، فكل الصفات التي ذكرها لسُعاده البائنة قد رأيناها فيما سبق من لوحات، فهو شاعر مقلد للسابقين في تحديد أبعاد الصورة، وفي التركيز على الجوانب المادية الحسية، وليس له من فضلٍ سوى الصياغة في ثوبٍ جديدٍ.

وكل ألفاظ الصورة تتسم بالرقة والسهولة. . وأساليبها جميعها خبرية للتحسر على رحيل سعاد، والتألم من عدم وفائها بالوعد في البيت الأول، وللإشادة بمحاسن سعاد في بقية الأبيات، وفي الصورة بعد عن التقريرية والمباشرة في التعبير بتلك التشبيهات المستمدة من البيئة التي لا تحتاج منّا إلى تجلية وبيان.

وبحر الصورة هو نفس البحر الذي رأيناه في اللوحات السابقة، فليس ثمة داعٍ لتكرار الحديث عنه هنا.

٦ـ صورة سعاد

في "بانت سعاد" للشماخ بن ضرار الذبياني

(*) قال:

(١) بانت سعادُ، فنومُ العينِ مَمْلول	وكان من قِصَرٍ من عهْدِها طولُ
(٢) بيضاءُ لا يجْتوِي الجيرانُ طلْعَتَها	ولا يَسُلُّ بِفيها سيْفَه القِيلُ
(٣) وحالَ دونَكِ قومٌ في صدورهمُ	من الضغينة والضَّبُّ البلابيلُ

* * *

جاءت هذه الأبيات الثلاثة مطلعاً لقصيدة تتألف من ثلاثين بيتاً، وصف فيها ناقته وصفاً جيداً فيه إسهاب، وشبهها تارة بالنعيم والظليم، واستطرد إلى وصفها وصفاً يؤكد سرعة ناقته، وتارة بالأتان التي يصفها إلى آخر القصيدة.

وهذه القصيدة معارضة واضحة لقصيدة كعب بن زهير: " بانت سعاد"؛ لأن الشماخ شاعر مخضرم عاصر كعباً، وشهد القادسية، وغزا (أذربيجان) مع سعيد بن العاص، وتوفي في غزوة (موقان)، في خلافة عثمان بن عفان، بعد سنة ٣٠ هـ. (٤)

(*) الديوان، ص ٢٧١، ٢٧٢.

(١) مملول: اسم مفعول من ملّ الشيء يمله مللا: إذا برم به وسئمه.

(٢) ولا يجتوي: لا يكره. لا يسل: لا ينزع. القيل: القول.

(٣) الضب: الغيظ والحقد، وقيل الضغن والعداوة، والبلابيل: واحده البلبال، وهو شدة الهم والوسواس في الصدر، وحديث النفس.

(٤) انظر: تاريخ الأدب العربي، لعمر فروخ، ١ / ٣٠٣، ٣٠٤.

ولأن الشاعر بنى قصيدته على البحر البسيط والروي اللامي مثل قصيدة كعب، على أن الشماخ قد استعمل كثيراً من التراكيب التي نراها عند كعب.

ويختلف الشماخ عن كعب في إيجازه للمقدمة الغزلية على النحو الذي أوردناه سابقاً، فهي لم تستغرق سوى تلك الأبيات الثلاثة، بينما بلغت في قصيدة كعب خمسة عشر بيتاً، ثم تمضي بقية القصيدة في وصف الناقة معارضاً كعباً في هذا الوصف، ولكنه يستطرد - كما سبقت الإشارة - إلى وصف الظليم وأنثاه من جهة، ووصف الأتان من جهة أخرى.

وليس مقصودنا - هنا - تفصيل القول عن ذلك، بل مقصودنا هو تجلية الصورة التي رسمها الشماخ لسُعاده البائنة، ومدى ما أتى به من تجديد وإضافة في تشكيل الصورة.

لقد افتتح قصيدته بعبارة (بانت سعاد) كما افتتح كعب قصيدته، وذكر ما كان لبيْنها وفراقها من أثر، إذ سئم النوم، وبرم به، وعاش في أرق وسهر، وصار القريب من عهدها بعيداً، وسعاد التي بانت فتاة بيضاء يحب جيرانها رؤيتها ؛ لأنها مهذبة مؤدبة حسنة الحديث لا تؤذي أحداً بحديثها ولا تعرف القيل والقال، وقد حال دون التنعم بحبها وبوصلها قوم تنطوي صدورهم على وساوس الغيظ والحقد والعداوة.

والصورة - كما ترى - تقوم على خمسة أبعاد:

أولها: طيران النوم من عينه لبيْن سعاد.

والثاني : إحساسه بأن عهد وصالها القصير قد تحول إلى عهدٍ من فراقها طويل.

والثالث: تمتعها ببشرة بيضاء، مما يوحي بأنها مترفة منعمة شريفة لا تتعرض لأشعة الشمس، ووصفها ببياض اللون وصف مادي حسي جارى به غيره من الشعراء، إذ رأيناه في اللوحات السابقة.

والرابع: امتيازها بالأدب وحسن الحديث وعدم إيذاء الناس، وهذا معلم جديد لم يرد له ذكر فيما سبق من تصوير لسعاد.

والخامس: نقمة الشاعر على العراذل الحاقدين الذين فرقوا بينه وبينها.

هذه هي عناصر الصورة الكلية التي رسمها الشماخ لسعاده البائنة، أما خطوطها الفنية فحركة نحسها في: بانت، ولا يسل، ولون نواه في بيضاء، وصوت نسمعه في القيل، وفي خلال هذه الصورة الكلية تلألأت صورة جزئية تتمثل في الاستعارة المكنية الجميلة التي أبرزت القيل فارساً يحمل سيفاً لا يسله بفم سعاد.

وألفاظ الصورة في غاية الرقة، وكل أساليبها خبرية تظهر تألمه من فراق سعاد، وتغير زمن وصالها (في البيت الأول)، وتكشف عن إعجابه بجمالها وأدبها وحب الجيران لها (في البيت الثاني)، وتعرب عن سخطه على الحاقدين الذين حالوا بينه وبينها (في البيت الثالث).

والجديد الذي أتى به الشماخ في تصويره لسعاده البائنة: أنه لم يحصر نفسه في الإطار المحسوس، كما صنع النابغة والأعشى وربيعة الضبي ؛ بل ولج إلى عالم المرأة المعنوي، وأشار إلى معلمٍ من مكارم أخلاقها، مما يوحي بأن جمالها ليس هو العامل الوحيد الذي يشده إلى فتاته، ويجعله أسير هواها، ومما يوحي - كذلك - بأن نظرة الشعراء الإسلاميين إلى المرأة وإلى فن الغزل نفسه قد اختلفت - بفضل الإسلام والدعوة الجديدة - عن نظرة الشعراء الجاهليين.

والرائع أن الشماخ حين عارض قصيدة كعب بقصيدته المستهلة بتلك الصورة قد أفلت من شباك التقليد المحض لكعب، فلم يكرر ما قاله كعب عن سعاد وعن تأثره النفسي بفراقها، وإنما أزاح ذلك من طريقه، وأحل محله معالم أخرى تشهد له بالإبداع، فإذا كان كعب قد قال:

بانت سعاد، فقلبي اليوم متبول   متيم إثرها لم يفد مكبـول

فإن الشماخ وضع مكان القلب المتبول المتيم المكبول عينه الســاهرة البرمـة بالنوم. . وهكذا صنع في بقية الصورة.

بيد أن الصورة التي رسمها الشماخ لسعاده البائنة لم تخل من عيـب فـني في مرآة النقاد القدامي، يقصدون بذلك قوله:

وكان من قصر من عهدها طول

وفي رواية: **وكان في قصر من عهدها طول**

قال ابن طباطبا العلـوي: «ومـن الأبيـات الـتي قصر فيهـا أصحابهـا عـن الغايات التي أجروا إليها، و لم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا قول الشماخ:

بانت سعاد، فنوم العين مملول   وكان في قصرمن عهدها طول

كـان ينبغـي أن يقـول: **(وكان في طول مـن عهدهـا قصر)**

أو يقـول: **(وصار في قصر من عهدها طول)»** [1]

وعد ابن منقذ ذلك من الخروج على مذهب الشعراء، وأنشد البيت، ثـم قال: «وهذا رديء ؛ لأنه استطال وقت وصالها».[2]

وقـال صاحـب الصنـاعتين: «ومــن فســاد المعنــى قــول الشمـاخ. .. (البيت) كان ينبغي أن يقول: في طول من عهدها قصر ؛ لأن العيش مـع الأحبـة يوصف بقصر المدة».[3]

---

(1) عيار الشعر، ص ١٥٨ - ١٦٢.

(2) البديع في نقد الشعر، ص ١٧٢، ١٧٣.

(3) كتاب الصناعتين، ص ٦٩.

والباحث يؤيد ما ذكره أولئك النقاد ؛ لأنه عيب واضح تمام الوضوح، ولا بد لفهم المعنى من جعل (كان) تامة و (من) الأولى للبدل في رواية (وكان من قصرمن عهدها طول)، والمعنى: وحدث أو وجد بدل عهد وصالها القصير عهد من فراقها طويل[1] ، وعلى رواية (وكان في قصر. .) يجوز أن تكون ناقصة وبمعنى صار، والمعنى: وصار في قصر عهدها طول، أي صار القريب من عهدها بعيداً، أو: وصار في قصر من زمن فراقها طول: أي أن زمن فراقها على قصره طويل عليه، و (من) في (من عهدها) بيانية.

[1] انظر: مغني اللبيب، ٢ / ١٥.

٧ـ صورة سعاد

في "بانت سعاد" للأخطل التغلبي

(*) قال:

(١) بانتْ سعادُ ففي العينينِ مُـلْمـولُ

من حُبِّها، وصحيحُ الجسْمِ مخبولُ

(٢) فالقلبُ من حُبِّها يعتـادُه سَـقَـمٌ

إذا تذكَّرْتُهـــا، والجِســْمُ مَسْلولُ

(٣) وإنْ تناسيتُها أو قلتُ قد شَحطَتْ

عـادتْ نواشِـطُ منها، فهو مكبولُ

(٤) مرفوعةٌ عن عيون الناس في غُرَفٍ

لا يطمعُ الشُّمْـطُ فيهـا والتَّنابيــلُ

(٥) يُخَالِـطُ القلبَ بعد النَّـومِ لذَّتهـا

إذا تــنبَّـهَ، واعتَـلَّ المتافيــــلُ

(*) شعر الأخطل: ١ / ٥٤ - ٥٦.

(١) بانت: ذهبت، وانقطعت عنك، وجاورت حيّاً غـير حيّـك. الململـول: الميـل الـذي يكتحـل بـه، أراد أنـه مكتحل بالسهر. والخبل: الفساد. ومخبول هنا: معتل.

(٢) السقم: المرض. ومسلول: مصاب بداء السل.

(٣) شحطت: نأت وبعدت. النواشط: ما نشط إليه من تذكرها، والناشط - أيضاً -: الخـارج مـن بلـدٍ إلى بلد. والمكبول: الموثق من الأسر.

(٤) الشمط: جمع أشمط، وهو الذي خالط سواد شعره بياض. والتنابيل جمع تنبال، وهو الدميـم القليـل الـذي لا خير فيه.

(٥) اعتلال الأفواه: تغيرها بعد النوم. والمتافيل: جمع متفال: المنتن الرائحة.

(٦) يُروي العطاشَ لَمًى عَذبٌ مُقَبَّلُهُ

في جيدِ آدمَ، زانتْهُ التّهاويلُ

(٧) حَلْيٌ يَشُبُّ بياضَ النَّحْرِ واقِدُهُ

كما تُصوَّرُ في الدَّيرِ التَّماثيلُ

(٨) أو كالعسيبِ نَماهُ جدولٌ غَدَقٌ

وكنّهُ وهَجَ القَيْظِ الأظاليلُ

(٩) غرّاءُ، فَرْعاءُ، مصقولٌ عوارِضُها

كأنّها أحْوَرُ العينينِ مكحولُ

(١٠) أخْرقَهُ، وهو في أكنافِ سِدْرتِه

يومٌ تُضَرِّمُهُ الجوزاءُ مشمولُ

جاءت هذه الأبيات مطلعاً لقصيدة تتألف من اثنين وثلاثين بيتاً، وصف

---

(٦) اللمى: سمرة في باطن الشفة. الجيد: العنق. الآدم: الأسمر يضرب إلى الصفرة، ويروى "أدم" بضم الهمزة وسكون الدال: الحمر من الظباء، وهي أطول الظباء أعناقاً، وأضخمها أبداناً، ولها جُدَّة في متنها، وهي ظباء الجبال والغِلظ. والآرام: البيض منها. والعفر: أصغرها أبداناً وأذمها ألواناً. والتهاويل: الحلي المتواقدة المتألقة، مفردها تهويل وتِهوال.

(٧) يشب: يؤجج ويزيد من الاضطرام، يقصد: يظهر جماله ويزيد حسنه بياض النحر.

(٨) العسيب: جريدة النخل. الغدق - بكسر الدال - الكثير الماء الممتلئ، وبفتحها: الناعم. وكنّه: ستره. الأظاليل: جمع أظلال، والأظلال جمع ظل.

(٩) الغراء: البيضاء. والفرعاء: الطويلة الشعر الكثيرته. والعوارض: جمع عارضة، وهي الثنايا أو الأنياب وما يليها من النواجذ. والأحور: هنا الظبي في عينيه حور.

(١٠) أخرقه: أفزعه حتى خَرِق، فلصق بالأرض. السدرة: شجرة النبق. الجوزاء: برج في السماء يشتد الحر بطلوع نجمه. المشمول: الذي هبت عليه ريح الشمال، فكان يوماً ذا ريح سموم حارة.

فيها حبه لسعاد، وتخلص إلى وصف الناقة، ثم استطرد إلى تشبيهها بالحمار الوحشي، فوصفه، وأنهى القصيدة بثلاثة أبيات هجا فيها بني كلاب وقضاعة، متفاخراً بانتصار قبليته النصرانية (تغلب) عليهم، وسبيهم لنسائهم، والتنكيل بهم غاية التنكيل.

وهذه القصيدة معارضة جزئية واضحة - مثل قصيدة الشماخ بن ضرار الذبياني - لقصيدة " بانت سعاد " لكعب بن زهير، وافتتاحه القصيدة بعبارة (بانت سعاد)، واختياره لنفس الوزن والروي إشارتان واضحتان لقصد المعارضة، وإن لم يعارضه في سائر أغراض القصيدة.

وصحيح أن النابغة والأعشى وقيس بن الحدادية وغيرهم ممن ذكرتهم آنفاً قد افتتحوا قصائدهم بالعبارة ذاتها، وبنوها على البحر البسيط، إلا أن احتذاء الأخطل لقصيدة كعب خاصة يرجحه - إضافة إلى ما ذكرناه - استعماله لعديد من المعاني والعبارات التي نراها في قصيدة كعب.

خذ مثلاً من قوله:

فالقلب من حبها يعتاده سقم ... إذا تذكرتها، والجسم مسلول

وإن تناسيتها أو قلت: قد شحطت ... عادت نواشط منها فهو مكبول

فهذان البيتان ظاهر فيهما التأثر بقول كعب:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ... متيم إثرها لم يفد مكبول

وخذ مثلاً آخر من قوله:

غراء فرعاء مصقول عوارضها ... كأنها أحور العينين مكحول

فهو يذكرنا بقول كعب:

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا   إلا أغن غضيض الطرف مكحول

وهناك أمثلة أخرى في الأبيات الواصفة للناقة بالقصيدة، فمعارضة الأخطل لقصيدة كعب واضحة وضوح الشمس في رائعة النهار.

وإذا كان كعب قد حدثنا عن سعاده البائنة في خمسة عشر بيتاً، فإن الأخطل قد حدثنا عن سميتها في عشرة أبيات، استطاع من خلالها أن يقدم لنا صورتها كما تجلت في عينيه، وقد استهلها بالإشارة إلى بيْن سُعاده ورحيلها وانقطاعها عنه، فاعتراه الأرق، وتخبّل جسمه، وانهارت صحته من داء الوجد، وكرر هذا المعنى في البيت الثاني، وزاده تفصيلاً ووضوحاً، فذكر أنه إذ يعاوده ذكرها يصيبه مثل داء الصدر منه، يعني (مرض السل)، وهو إنما يعظم بذلك من أثر ابتعاد سعاد عنه، وما سببه له ذهابها بعيداً عنه من عذاب الفراق وآلام الهجر، وأكد ذلك في البيت الثالث، حين تشكك في نسيانه لها، فهو دائم التذكر لها، وحتى إذا حاول النسيان وتعزية نفسه عنها بنأيها، فإن الأشواق الجارفة بقلبه الموثق بهواها تعود إليه ومعها الهموم والأحزان.

وينتقل – مضيفاً إلى الصورة أبعاداً أخرى – فيذكر أنها فتاة ذات ترف ومنعة، قد أوصدت من دونها الأبواب، فلا تقع عليها أعين الناس، فهي ليست مبتذلة يرتادها الشيب والخاملون، ولا يأمل وصالها إلا الفتيان الأشداء القادرون على اقتحام الصعاب وتذليلها، ويعود لتصوير واقعه بعد بيْنها، مازجاً هذا التصوير بالثناء عليها، فيذكر أن قلبه يستيقظ إثر النوم، فيتذكر لذة مقبلها وطيبه، فيما تفسد أنفاس الناس، وتنتن رائحتهم، فهي زكية الطيب والنفس دائماً، حتى ولو كانت نائمة، ويمضي في وصفها وصفاً ينم عن إعجابه البالغ بها، فيذكر أن لها ثغراً يطفئ الظمأ بالقبل التي تجنى منه، كما أن لها جيداً طويلاً مائلاً إلى السمرة تزينه الحلي المترقدة المتألقة، ويستكمل وصف حليها – لأنه من مدرسة زهير

المتميزة بتثقيف الشعر وبالدقة والاستقصاء والتفصيل في التصوير - فيذكر أن حليها المتلألئة تزيدها حسناً وجمالاً، إذ تتأجج تأججاً على نحرها الأبيض، فتبدو معها كأنها التماثيل والدمى الشاخصة في الأديرة، ويبدو جيدها وكأنه عسيب النخل الذي نماه الماء العذب الغزير، وأظلته الظلال من وهج الشمس، ولا ريب أن عنايته بوصف العسيب تعظيم منه لحسن جيدها.

ويضيف إلى الصورة أبعاداً جمالية أخرى، فيذكر أنها بيضاء اللون، تتمتع بشعرٍ كثيفٍ طويل، وثنايا مصقولة لامعة، وعينين كحلهما طبيعي كعيني الظبي، ويستكمل وصفه لذلك الظبي، فيذكر أن شدة القائظة وتضرم نارها جعلت هذا الظبي يستكن في أكناف شجر النبق الذي كان يرتع فيه ويمرح.

صورة بديعة ذات أبعاد جمالية متنوعة رسمتها ريشة الأخطل الشاعرة لسعاده التي بانت، وباتت في حيٍّ غير حيّه، وقد تجلت من خلالها حبيبته المرتحلة عروس حلم جميل، ومثالاً رفيعاً من الحسن، وتمثالاً بديعاً من الجمال لبنَاتُه ألفاظ فخمة جزلة، وأسلوب قوي متين، وصور محلقة بأجواء الخيال، وبحر عروضي ممتد اتسع لكل ما أراد أن يبرزه من معانٍ وصور.

والصورة في مجملها لوحة كلية عنصراها الشاعر وسعاد، وخطوطها الفنية حركة نحسها مثلاً في: (بانت - يعتاده - شحطت - عادت - مرفوعة - يخالط - يشب - جدول غدق - كنه - أخرقه)، ولون نراه مثلاً في: (مسلول- الشمط - آدم - زانته التهاويل - حلي يشب بياض النحر -التماثيل - العسيب- غراء فرعاء - أحورالعينين - مكحول - سدرته)، ورائحة نشمها في (المتافيل)، وطعم نتذوقه في (لمى عذب مقبله)، وحرارة نحسها في (يشب - واقد - وهج القيظ - تضرمه - مشمول).

وفي خلال هذه الصورة الكلية جاءت صور جزئية أدى الخيال عن طريقها

دوره في إثراء الصورة، وإزاحتها بعيداً عن التقريرية والمباشرة غير اللائقتين بالشعر والإبداع الفني، ومن هذه الصور:

قوله: (**ففي العينين ملمول**) كناية عن سهره وأرقه وعجزه عن إغماض عينيه بعد رحيل سعاد، وقد أوضحت سر جمال الكناية فيما سبق من لوحات، ويجوز أن يكون التعبير من باب الاستعارة المكنية التي تصورالسهر الذي ألم بعينيه ملمولاً، وهو الميل أوالمِرْوَد الذي تكتحل به النساء، مما يوحي بشدة السهر، حتى لتبدو آثاره وكأنها كحل العيون، وهكذا الأمر فيما ذكره من تخبل جسده وإصابته بداء السل، وسقم فؤاده، فكل هذه العبارات مستعارة لمعاناته من عذاب الفراق، وألم الحب، وحرقة الوجد.

وقوله: (**فهو مكبول**) استعارة مكنية - أيضاً - فقد شبه قلبه الذي تمكن منه حب سعاد بالأسير الموثق بالقيود والأغلال، وحذف المشبه به، ودل عليه بشيء من صفته، وهو التكبيل بالقيد، وسر جمالها تجسيم المعنوي وإبرازه في صورة حسية توحي بسيطرة الحب عليه.

والبيت الرابع كناية لطيفة عن ترفها ومنعتها وعدم ابتذالها، مما يوحي بأنها فتاة حرة شريفة لا يطمع فيها أحد، والبيت الخامس كناية جميلة عن عذوبة فمها وطيب رائحته، مما يوحي بإنعاشها لمن يجاورها.

وفي البيت السابع خيال جامع بين الاستعارة المكنية والتشبيه، تبدو من خلالهما وكأنها من التماثيل والدمى الشاخصة في أديرة النصارى، وعلى نحرها الأبيض ألوان متنوعة من الحلي اللامع المتلألئ وكأنه يتأجج ويضطرم.

وفي البيت الثامن تشبيه لجيدها بعسيب النخل الذي نماه وأطاله الماء العذب الغزير، وأظلته الظلال من وهج الشمس، مما يوحي بحسن جيدها البالغ مبلغاً حسناً في الطول.

وفي البيت التاسع تشبيه يبرزها في صورة ظبي مكحول العينين أحورهما، مما يوحي بجمالها الفتان الآسر للعيون وللقلوب.

ولقد تأثر الأخطل في تركيب هذه الصور بالبيئة العربية تأثراً واضحاً، فكل الأوصاف الجمالية التي وصف بها سُعاده البائنة تمثل مقاييس الجمال الأنثوي في هذه البيئة، حتى لتبدو تكراراً لما قاله الشعراء السابقون في صياغة جديدة، وكل عناصر التصوير البياني كالأدم، والحلي، والعسيب، ووهج القيظ. والظبي المكحول الأحور العينين، وأشجار النبق، وريح الشمال من الجوانب الشاهدة في البيئة، على أنه قد تأثر بعقيدته النصرانية في تشبيهه لسُعاده البائنة والحلي يتأجج على نحرها الأبيض بالتماثيل والدمى الشاخصة في أديرة النصارى، مما يوحي بأن شعره لا يخلو من ملامح النصرانية التي عاش بها ومات عليها.

وأساليب الصورة كلها خبرية لإظهار الأسى على بيْن سعاد في الأبيات الثلاثة الأولى، وللإعجاب بمحاسن سعاد والإشادة بها في بقية الأبيات. الأمر الذي يفيد أن الشاعر قد جمع في اللوحة بين الكشف عن أعماق ذاته، والإبانة عن محاسن الحبيبة الراحلة، لكنه أغفل جانبها الداخلي، وما يصطرع فيه من رغبات وأهواء ونزعات، ومن هنا فإن كعباً صاحب القصيدة الأصل التي عارضها الأخطل بهذه القصيدة قد تفوق عليه، لعنايته بهذه الناحية في قصيدته، على النحو الذي حللناه آنفاً.

والظاهر أن الأخطل حين عارض قصيدة كعب كان مستحضراً في ذهنه قصيدة الشماخ بن ضرار التي عارض بها هو الآخر القصيدة ذاتها ؛ لأن الشطر الأول من مطلع قصيدة الأخطل في معناه وبعض ألفاظه قريب من الشطر الأول في مطلع قصيدة الشماخ، فالشماخ قد ذكر أن سُعاده بانت، فملت عيناه النوم، وذكر الأخطل أن سُعاده بانت، فاكتحلت عيناه بالسهر.

وإذا كان الأخطل هنا قد كرر هذا المعنى للشماخ مع تعديلٍ طفيف أجراه فيه، فإنه قد استعار الشطر الأول للبيت التاسع:

غراء فرعاء مصقول عوارضها

كـأنها أحـور العينـين مكحـول

من قول الأعشى:

غراء فرعاء مصقول عوارضها

تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوحل

وهذا الذي صنعه الأخطل يسميه النقـاد البديعيـون مـن أمثـال ابـن حجـة الحموي والنقاد المحدثون بالتضمين من شعر الآخرين شريطة أن يوضع بـين قوسـين كبيرين إشارة لذلك، ويسميه النقاد القدامـى مـن أمثـال القـاضي الجرجـاني وأبـي هلال العسكري وابن رشيق ونحوهم بالسرقات، ويعدون ذلك عيباً مادام السـارق لم يصغه في ثوبٍ جديد، ولا أضاف إليه جديداً في المعنى، ويسميه النقاد الغربيـون في العصرالحديث بفكرة تداخل النصوص ؛ لأن النصوص القديمة - كما قال الناقد الغربي ريدل -: «تفتـح أبـواب النـص الحـاضر، ليلعـب السـابقون فيـه دوراً غـير محدود، لهذا فالنصوص الأدبية كلهـا تبـدو مزدوجـة، أو ثنائيـة ؛ لأنهـا بطريقـة لا إرادية متخللـة بـالنصوص السـابقة عليهـا، وبمـا أن النصـوص السـابقة تكمـن في النصوص الحاضرة، فإنه لا وجود للنص المستقل ذاتياً بشكل كامل».[1]

ومهما يكن الأمر، فإن ما صنعه الأخطل لا يقلل من القيمة الفنيـة العاليـة لتلك الصـورة الـتي رسمهـا لسُعاده البائنـة، فقـد أبـدع في رسمهـا، كمـا أبـدع في معارضته لقصيدة كعب، إذ كان التشابـه بينهما تشابهاً جزئياً ينحصر في قليلٍ مـن

---

[1] المعارضات الشعرية، للدكتور عبدالرحمن السماعيل، ص ٢٥١.

الألفاظ والمعاني، على النحو الذي أوضحته في مستهل التحليل، وكانت له - فيما عدا هذا القليل - صياغته وأفكاره التي يتميز بها شاعر عن آخر، ويمكنك إدراك ذلك لو نظرت إلى اللوحتين، وتأملت ما أزاحه الأخطل من معالم الصورة في لوحة كعب، وما حل محلها من معالم جديدة في لوحته.

. . .

٨ - صورة سعاد

في قصيدة أخرى للأخطل التغلبي

هذا وللأخطل قصيدة أخرى تتألف من ستة وأربعين بيتاً وصف فيها الناقة ومدح يزيد بن معاوية، وتعد من جملة القصائد التي أولها " بانت سعاد "، فقد استهلها بقوله:

بانت سعادُ، ففي العينين تسهيدُ

واستَحْقَبَتْ لُبّه، فالقلب معمودُ

وقد تكونُ سُليمَى غيرَ ذي خُلُفٍ

فاليومَ أُخْلفَ من سلمى المواعيدُ

لَمعاً، وإيماضَ برقٍ ما يصوبُ لنا

ولو بدا من سليمى النّحْرُ والجيدُ [١]

وواضح أنه نسجها على وزن قصيدة كعب دون رويها، وأنه قد تحول فجأة للحديث عن فتاة أخرى غير سعاد فيها صفة من صفات سعاد كعب وهي إخلاف المواعيد، ولا يمكن أن تكون سليمى هي بعينها سعاد إلا إذا كان الاسمان معاً مستعارين للحبيبة التي لا يريد الشاعر التصريح باسمها الحقيقي، سواء كان حبه لها وأرقه وضناه حقيقة أو ادّعاء، فإذا لم يكن الأمر كذلك يكون الجمع بينهما من باب الخلط بين الأسماء في المقدمة الغزلية للقصيدة، أو من باب التشبيب بأكثر من فتاةٍ في القصيدة الواحدة، وهذا هو الأرجح عندي.

وما صنعه الأخطل من ذكر اسمين في اللوحة الواحدة صنعه من قبله الشعراء الجاهليون، فقد قال الأعشى - مثلاً -: [١]

---

[١] شعر الأخطل: ١ / ٩٣. والتسهيد: الأرق. واستحقبت لبه: حملته وأخذته معها. والمعهود: المضني الذي هده العشق. والخلف: الغدر. ويصوب: يمطر.

فهو مشغوفٌ بهندٍ هائمٌ ... يرعوي حيناً، وأحيانا يحن

خُلقتْ هندُ لقلبي فتنةً ... هكذا تعرضُ للناس الفِتن

أنت سلمى هَمّ نفسي فاذكُري ... سلْمَ لا يوجدُ للنفس ثمن

وقال الحارث بن حلزة: [(١)]

آذنتْنا ببيْنها أسماء ... رُبَّ ثاوٍ يملُّ منه الثّواءُ

****

وبعينيك أوقدتْ هندُ النـ (م) ـار أصيلا تلوى بها العلياء

*****

وعلى كل حال، فإن الذي يتصل بموضوعنا من قصيدة الأخطل المشار إليها، هو ذلك البيت الذي ورد فيه اسم (سعاد)، والذي رسم فيه صورة مقتضبة لبين سعاده، وما كان لبيْنها من أثرٍ أليمٍ في مشاعره، إذ ألم بعينيه السهر، وأضناه الأرق، (وهذا المعنى سبق له ذكره في اللوحة الأولى)، مما يوحي بأنه يكرر للمعنى في شعره غير مرة، على أن سُعاده حين ارتحلت اختطفت قلبه معها، فغدا قلبه مضنياً بهذا العشق، وهذا المعنى سبق أن رأيناه في مطلع " بانت سعاد " لربيعة بن مقروم الضبي.

---

(١) ديوان الأعشى، ص ٤٠٧.

(١) شرح القصائد للمشهورات الموسومة بالمعلقات، صنعة أبي جعفر النحاس : ٢ / ٥١.

٩ـ صورة سعاد البائنة

في قصيدة عدي بن الرقاع العاملي

عدي بن الرقاع العاملي من شعراء العصر الأموي، ومن أهل دمشق، كان مقدماً عند بني أمية، مداحاً لهم، وللوليد بن عبدالملك خاصة، وقد عاش حتى أدرك خلافة سليمان بن عبدالملك (٩٦ هـ / ٧١٥ م)، وكان يعني بتنقيح شعره.[١]

وقد ذكر السيوطي أن عدياً هذا من الشعراء أصحاب القصائد التي أول كل منها (بانت سعاد)[٢]، يقصد بذلك قول عدي:

بانت سعاد، وأخلفت ميعادها ... وتباعدت منا لتمنع زادها

ويبدو أن التصريع الكائن بين شطري هذا البيت هو الذي أوهم السيوطي أن ذلك البيت هو أول القصيدة، ولكن الأمر - في الحقيقة - على خلاف ذلك، فأول القصيدة - كما جاء في ديوان الشاعر - هو قوله:[٣]

عرفَ الدِّيارَ توهُّماً فاعْتادَهـا ... من بعْدِ ما شَمِلَ البِلَى أبْلادَها

إلاّ رواسيَ كلُّهُنَّ قدِ اصْطلَى ... حمراءَ أشْعَلَ أهْلُها إيقادَها

كانت رواحِلَ للقُدورِ فعُرِّيَتْ ... منهن، واستَلَبَ الزمانُ رَمادَها

(١) انظر: تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ، ١ / ٥٦٧.

(٢) انظر: شرحه لشواهد المغني، ٢ / ٥٢٩، ٥٣٠.

(٣) انظر: ديوانه، ص ٨٢، ٨٣. واعتادها: أتاها مرة بعد أخرى أو أعاد إليها النظر مرة بعد أخرى لدروسها حتى عرفها. والأبلاد: الآثار، واحدها: بلد. والرواسي هنا: الأثافي. وحمراء: يعني النار. والتلعة: المسيل المرتفع.

بِشُــبَيْكَةِ الحُـورِ التي غَــرْبِيُّها   فقَـدَتْ رسـومُ حياضـهِ وُرَّادَهـا

وتنكَّـرَتْ كُلُّ التنكُّـرِ بعْدنـا   والأرضُ تَعْرِفُ تلْعَها وجَمادَهـا

وواضح أنهـا مقدمـة طللية توحي بـالصمت والفـراغ والتبـدل، وتشـعر بالكآبة والحزن والدهشة، ويجري فيها ذلك الشاعر الأمـوي على السنن الموروثـة عن الجاهليين، فيصف ديار الحبيبة التي أتى عليها الزمن، فامحت آثارهـا، وتلاشـت كل معالمها، ولم يبق منها - بعد رحيل القوم عنها - إلا الأثـافي الـتي كـانت ذات يومٍ حاملة لقدور الطهي، وطالما اصطلت بنيران الحطب المشتعل تحتها، وها هي قد عريت من تلك القدور، وبددت الرياح رمادها، وخلا ذلك المكان المسمى بشبيكة الحور من قاطنيه، ففقدت رسوم حياضه الغربية كل ورّاد مياهها، وانطمست معالم الحياة والحركة، واختفت السطور والآيات، وتغير كل شيء.

ومعروف أن وقوف الشاعر القديم على الأطلال واصفاً أو باكيـاً مرتاعـاً لرؤيتها ليس مقصوداً لذاته ؛ بل لأن هذه الأطلال هـي أطـلال الحبيبـة الـتي بـانت وبعدت، وهي المكان الذي كانت تسكنه مع قومها قبل الرحيل، فوصف الأطـلال وذكر الدمن والديار والآثار لون من ألوان النسيب يجري علـى نحـو غـير مباشـر، أو هو ذريعة لاستعادة ذكريات الأمس، والتعبير عمـا تثيره في نفس الشـاعر مـن مواجد وصبابات وحنين وأشواق، على أنه تجسيد مادي لما يحسـه الشـاعر مـن ألم الفراق وتبريح الشوق، وغالباً ما يأتي وصف الأطلال مدخلاً إلى التشبيب بالحبيبـة الراحلة، على النحو الذي تراه في القصيدة التي بين أيدينا، فقد قال عدي بن الرقاع بعد ذلك: [1]

---

[1] الديوان، ص ٨٣ - ٨٧ . ووضوح الجبين: بياضه. والخريدة: الحيية. والبهجة: الحسن، ويقـال: رمـاه فأقصده، إذا قتله على المكان. والبكر: التي لم تلد. الفريدة: التي انفردت عن سـربها بعيـداً. والعهـاد: جمع عهدة، وهو أول ما يقع من المطر. وخضبت: غيرت ولونت حيينها. والعقد: جمع عقدة، وهو مـن الشجر ما ثبت أصله. والبراق: جمع برقة وبرقاء وأبرق، وهي رابية فيهـا رمـل وحجـارة. وعـرك الجلد ونحوه عرْكا: دَلَكَهُ. وعرك الشيء: حكه حتى محاه. وعركت الماشـية الأرض: جردتهـا مـن المرعـى.-

ولـرُبَّ واضحـةِ الجبينِ خَريـدَةٍ	هيفـاءَ قـد ضربـتْ بهـا أوتادَهَــا
تصطـادُ بهجتُهـا المُعلَّل بالصِّبـا	عَـــرَضاً، فتُقْصِدُهُ، ولـنِ يصطادَها
كالظَّبْيَةِ البِكْرِ الفريـدةِ ترْتَعِــي	مــــن أرْضِهـا قَفَراتِــهـا وعِهادَها
خضَـبتْ لها عُقَدُ البراقِ جَبِينَهـا	من عَرْكِها عَلَجانَها وعــرادَهــا
كـالزَّينِ في وجْهِ العروسِ تبذَّلَتْ	بعـد الحيـاءِ فلاعَبـتْ أرآدَهــا
تُزْجِي أغَنَّ كـأنَّ إبْـرةَ رَوْقِـهِ	قـلمٌ أصـابَ من الـدواة مِدادَهــا
رَكِبتْ به من عَالـجٍ مُتحيِّـراً	قَفْـراً تُرَبِّــبَ وَحْشُـه أولادَهــا
بمُجَـرٍّ مُرْتَجِـزِ الرَّواعـدِ بَعَّجَـتْ	غُرُّ السَّحابِ بــهِ الثِّقالُ مَزادَهـا
فترى مَحَانِيهِ التي تَسِقُ الثَّـرَى	والهُبْـرَ يُونِــقُ نَبْتُـهـا رُوَّادَهــا
بانت سعادُ، وأخْلَفَتْ ميعادَها	وتباعـدتْ منـا لتمنـعَ زادَهــا
إني إذا لـم تَصِلْني خُلَّتي	وتباعــدتْ عنِّي اغتفرْتُ بِعادَهـا

– والعلجان: شجيرة تنبت في الصحاري، وهي قضبان خضر دقـاق ليس فيهـا ورق. والعراد: خير الحمض أجمع ينبت في القيعان، ولا يوجد إلا لقاطاً في أمـاكن متفرقة. والزين: نقط في وجه العروس تكون من زعفران، وما [...]تزين به المرأة من الحلي. والأرآد: الأتراب واحدها رئد. وتزجي: تلفع وتسوق. أغن: ظبي صغير ضعيف الصوت لم يصف صوته. وإبرة روقه: حدة قرنه. والعالج: صفة لمحذوف، أي رمل عالج، وعالج: متراكم دخل بعضه في بعض. والمتحير: الصعب المرتقى. وتربّب: تربي، ويقـال : ربيته أربه ربا: إذا كنت فوقه كالرب، أي كالمالك له. ومرتجز الرواعد: أي حر شتوي كأن رعده صوت مرتجز. وبعجت: شققت. وغر السحاب: بيضه. والثقال: يعني أنها كثيرة الماء. والمزادة: ما حملته الراوية والبغل. والمحاني: جمع محنية، وهو ما انحنى من الوادي وهي ممرعة. وتسق: تجمع وتلزم. والهبر: أراد الهبّر فخفف، وهي جمع هبير، وهو المطمئن من الرمل وما حوله أشد ارتفاعاً منه. ويونق: يعجب. والرواد: المرتادون يطلبون الكلأ والمرتع المحمود. والزاد الذي تمنعه: الحديث والنظر. والخلة: الصديقة. واغتفرت: احتملت.

فالأطلال التي وصفها الشاعر في الأبيات الخمسة الأولى هي أطلال تلك الحبيبة، لا أطلال أحد آخر، وهذه الحبيبة هي سعاد التي بانت وارتحلت بعيداً، و لم يبق من ذكراها سوى أطلالها البالية.

فالأبيات الستة عشر وصف لأطلال سُعاده البائنة يتلوها تشبيب بها ، ليكون الوصف والتشبيب معاً مقدمة تقليدية لما احتوته القصيدة بعد ذلك من فخرٍ ومدحٍ . أعني فخره بميل النساء إليه – وإن ألَمّ برأسه الشيب – واعتزازه بفروسيته وشجاعته في الحروب، وبتنقيحه لشعره تنقيحاً يرفع من شأنه، ثم تخلصه ببراعة إلى مدح الوليد بن عبد الملك.(١)

والنظرة التحليلية لمقدمة القصيدة – وهي التي تعنينا – تفيد أنها تتسم بالطول ؛ إذ بلغت – كما ذكرت – ستة عشر بيتاً، خمسة منها في وصف أطلال سعاد وصفاً لم يأت بجديدٍ عما قاله الشعراء السابقون في هذا المجال، وأحد عشر بيتاً تجلّى صورة سُعاده البائنة في عينيه، فهي فتاة بيضاء، دقيقة الخصر، ضامرة البطن، حيية، في ميعة الصبا ونضرة الشباب، تصطاد بحسنها الباهر عيون الناظرين، فتأسر وتقتل وتفلت دون أن يصطادها أحد من الطامعين الراغبين، وهي في جمالها الفتان القاتل كالظبية البكر الفريدة التي ترتعي من الأرض قفارها وعهادها، ويمضي في وصف هذه الظبية التي شبه بها سُعاده البائنة، فيذكر أن جبينها قد تغير وتلون من كثرة احتكاكه بأوراق الشجر أثناء الرعي، فظهرت فيه نقط جميلة تشبه النقط الزعفرانية التي تتزين بها العروس في يوم الزفاف، وأنها تدفع أمامها ولدها البكر الصغير الأغن الصوت الذي تشبه حدة قرنه القلم المبلل بالمداد من الدواة، وأنها قد صعدت به إلى مرتقى صعبٍ فوق عالجٍ من الرمل متراكمٍ داخل بعضه في بعض، وفيه وحوش يرتاع منها وليدها، وهذا المرتقى الرملي المخيف كائن في أرضٍ

(١) انظر: الأبيات التي صورت فخره ومدحه بالديوان، ص ٨٧ – ٩٥.

تشققت من غزارة المطر المنهمر عليها من السحب البيض المحملة بالأمطار في جوٍّ يشبه صوت الرعد فيه صوت المرتجز، فبدت منحنيات الوادي وهي ممرعة، وتزينت الرمال بالنبات الذي يعجب المرتادين الطالبين للكلأ، الباحثين عن المراتع المحمودة.

وانتقل من رسم تلك الصورة الحسية لسُعاده، وللظبية البكر الفريدة التي شبهها بها، فذكر - في أسى وحسرة - أن سُعاده قد بانت وبعدت وارتحلت إلى مكانٍ بعيدٍ، مخلفة بذلك ما وعدته به، وحارمة له مما كان يتمتع به - أثناء اللقاء بها - من حديثٍ ونظر، ففقد غذاء الروح، وزاد القلب، ومتعة العين، وختم اللوحة بالتأكيد على أنه محب وفيّ متسامح يغفر لحبيبته ابتعادها عنه، وحرمانها له من الوصل والقرب.

والمحور الفني للصورة - كما رأيت - ينصب كله على سعاد: وصفاً لأطلالها، وإعجاباً بجمالها، وأسفاً على بينها، وإصراراً على الوفاء لها.

أما الخيوط الفنية للصورة فتتمثل في تلك الحركة التي نلمسها - مثلاً - في (اعتادها - أشعل - عُرّيت - استلب - ورّادها - تصطاد - تقصده - ترتعي - عركها - لعبت - تزجي - ركبت - بانت - تباعدت)، واللون الذي نراه - مثلاً - في (حمراء أشعل أهلها إيقادها)، وفي (رمادها - واضحة الجبين - الظبية- خضبت - علجانها - عرادها - الزين في وجه العروس - مدادها - غر السحاب - نبتها)، والصوت الذي نسمعه - مثلاً - في (أغن - مرتجز الرواعد).

وفي خلال اللوحة الكلية جاءت صور جزئية نأت بالصورة عن التقريرية والمباشرة، ومن هذه الصور الجزئية - مثلاً - تشبيه الشاعر لسُعاده البائنة بالظبية، وهو تشبيه موروث عن سابقيه، وله من الدوافع والدلالات والإيحاءات ما شرحته قبل هذا.

ولقد بلغ من الدقة في الذوق والرهافة في الحسّ مبلغاً عالياً، إذ لم يشبه سُعاده البائنة بأنها ظبية من الظباء، ولكنه اختار لها ظبية موصوفة بالعديد من الصفات الحسنة التي سبق لنا تجليتها.

ولا ريب أن تفصيله لصفات المشبه به في الصورة ينبئ عن دقته في التصوير، وعنايته بالتفصيل والاستقصاء، حتى لكأنه من مدرسة كعب وأبيه زهير ورائد المدرسة الأول: أوس بن حجر.

ومن الصور الجزئية - أيضاً - إبرازه للآثار المتبدية في جبين الظبية من أثر الاحتكاك بأوراق النبات، وكأنها النقط الزعفرانية التي تتزين بها العروس، وهوتشبيه طريف عناصره مستوحاة من البيئة، مثل التشبيه السابق.

ومن الصور الجزئية - كذلك - إبرازه لصوت الرعد في الليلة الممطرة في صورة المنشد للأراجيز، ويجوز أن تكون هذه الصورة حقيقية لا تخيل فيها باعتبار أن ارتجاز الرعد هو ما يسمع له من صوت متتابع، وواقعية الصورة لا تنفي عنها جمالها، ولا قوة إيحائها وتأثيرها.

على أن الشاعر لم يتكئ في صوره الجزئية على التشبيهات فحسب، وإنما أتى باستعاراتٍ جميلةٍ مؤثرةٍ، على شاكلة قوله: (واستلب الزمان رمادها)، فهو استعارة مكنية تصور الزمان - في محوه لرماد الأثافي - بإنسانٍ ينقض على الشيء، فينتزعه قهراً من صاحبه، وفيها تشخيصٌ وإيحاء بالعجز أمام القوى الطبيعية الغلّابة، وقوله: (والأرض تعرف)، (تصطاد بهجتها المعلل فتقصده) استعارتان مكنيتان موحيتان مثل السابقة، وقوله: (وتباعدت منا لتمنع زادها) فيه استعارة تصريحية، حيث شبه النظر إلى سُعاده البائنة وكلامها معه بالزاد الذي يقتات به، ثم حذف المشبه، وصرح بالمشبه به، وسر جمالها التجسيم، وفيها إيحاء بشدة حاجته إلى قرب سُعاده منه، وبعمق حسرته على ارتحالها بعيداً عنه.

ولقد اتكأ الشاعر في تشكيل هذه الصورة على البيئة البدوية الصحراوية، فرأينا الظبية البكر الفريدة، وولدها الأغن الصوت، ونحو ذلك، على أنه في تشبيهه لحدة قرن ولد الظبية بالقلم المبلل بالمداد قد تأثر بما شاع في البيئة بعد الإسلام من معرفة الكتابة وازدهار العلم.

وألفاظ الصورة جزلة فخمة عليها مسحة من البداوة، وأساليبها خبرية متنوعة الغرض، فمنها ما هو لإظهار الأسى على بيْن سعاد، والارتياع من رؤية أطلال منازلها، ومنها ما هو للإشادة والإعجاب بجمالها الفاتن القتال.

أما موسيقاها فقد شذّت عن القاعدة المطردة في البناء العروضي للقصائد المصورة المتغزلة في سعاد البائنة، حيث جاءت هذه القصائد - كما ذكرت آنفاً - من البحر البسيط، أما هذه القصيدة فقد جاءت من البحر الكامل، وهو بحر ممتد - مثل البسيط - يلائم ما هدف إليه الشاعر من سردٍ وتصوير.

وظاهر هذا الوزن الممتد الإيقاعي الوزن تلك القافية المطلقة التي امتدّ بها الصوت وطال، على أنها لم تخل من ملامح الموسيقا الداخلية الملموسة - مثلاً - في ذلك التصريع المشاهد بمطلع القصيدة، وفي البيت الخامس عشر، وفي طباق السلب ورد العجز على الصدر بين (تصطاد) في أول البيت السابع و (لن يصطاد) في آخره، ومراعاة النظير بين (التلع) و (الجماد) في البيت الخامس، وبين (القفرات) و (العهاد) في البيت الثامن، وبين (العلجان) و (العراد) في البيت التاسع، والجناس الاشتقاقي بين (تنكرت) و(التنكير) في البيت الخامس، وبين (تباعدت) و (بعادها) في البيت السادس عشر.

وقد جاءت كل هذه المحسنات البديعية بدون تكلف، ولا غرو فإن عصر الشاعر - وهو العصر الأموي - لم يكن قد عرف بعد تكلف هذه المحسنات والقصد إليها قصداً.

وإذا كانت القصيدة قد اختلفت في بحرها العروضي عن بحر زميلاتها المصورات لسعاد البائنة، فإنها قد اختلفت عنها أيضاً في موقع عبارة (بانت سعاد) منها، حيث ابتدأت كل القصائد - كما رأينا - بهذه العبارة، أما هذه القصيدة فلم ترد فيها تلك العبارة إلاّ في أول البيت الخامس عشر، كما سبق القول.

١٠ ـ صورة سعاد

في " بانت سعاد " لابن جابر الأندلسي

تمهيد:

ذكرت في حديثي عن (سعاد) كعب بن زهير أن مدحته النبوية المستهلة بالتشبيب فيها تشتمل – بالترتيب – على هذه المقدمة الغزلية، ثم وصف الناقة، ثم التماس العفو من النبي – صلى الله عليه وسلم – والاعتذار إليه ومدحه بما يليق به ويستحقه، ثم مدح المهاجرين رضوان الله عليهم، وذكرت – أيضاً – أن ترتيب الأغراض في القصيدة على هذا النحو قد جاء مسايراً لما تعوّد الشعراء في الجاهلية أن يفعلوه، فبدأ القصيدة بالغزل، ثم الانتقال منه إلى وصف الناقة، والانتهاء بعد هذين إلى الغرض الرئيس من نظم القصيدة قاعدة مطردة التزم بها الجميع، وكان الشذوذ عنها في بعض القصائد أمراً نادراً.

ومعروف أن الذين عارضوا (بانت سعاد) لكعب كثيرون، لكنهم قد اختلفوا عن بعضهم في طريقة المعارضة، فمنهم من عارض كعباً في القسم الغزلي، والقسم المتصل بوصف الناقة، ولم يعارضه في الغرض الرئيس من القصيدة، وهو مدح النبي – صلى الله عليه وسلم – على شاكلة ما كان من الشماخ بن ضرار الذبياني، والأخطل التغلبي، ومنهم من عارض كعباً في كل الأقسام، فجاءت معارضاتهم معارضات كلية صريحة، واندرجت مثل القصيدة الأصل في باب المدائح النبوية.

ونحن إذ ننظر في المعارضات الجزئية للقصيدة نجد منها ما ظلت فيه سعاد محوراً للغزل، على النحو الذي رأيناه في معارضة الشماخ، ومعارضتي الأخطل،

ومنها ما جاء فيه اسم أنثوي آخر غير سعاد، على شاكلة معارضة عبده بن الطيب التي أولها: [1]

هل حبل (خولة) بعد الهجر موصول

أم أنت عنها بعيد الدار مشغول ؟

ومنها ما ذكرت فيه سعاد كما ذكرت في قصيدة كعب ؛ ولكنها ليست سعاد البائنة في وقت الغدوة ؛ بل سعاد الزائرة في وقت المساء، مثال ذلك معارضة أحمد فارس الشدياق المتوفى سنة (١٣١٤ هـ) التي أولها: [2]

زارت سعاد وثوب الليل مسدول

فما الرقيب بغير النشر مدلول

وإذا تأملنا المعارضات الكلية للقصيدة نجد منها ما جاء فيه اسم آخر غير سعاد، على شاكلة معارضة نور الدين أبي الحسن علي بن محمد التميمي المصري - من أهل القرن الثامن الهجري - وهي طويلة تتألف من مائة بيتٍ، وأولها: [3]

سلمى سلمت، ففيك الصبّ مقتول

والغدر منك شبيه العذر مقبول

ومثل معارضة المجد الفيروز ابادي صاحب القاموس المحيط المتوفى سنة ٨١٧ هـ، وأولها:

---

(1) انظر: القصيدة بتمامها في المفضليات، ٢ / ٦٤٣.

(2) جعلها الشدياق في مدح باي تونس المشير أحمد باشا، وقد نشرها المستشرق الفرنسي غوستاف دوغا سنة ١٨٥١ م.

(3) القصيدة بكاملها في المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ليوسف بن اسماعيل النبهاني، ٣ / ٧٥ - ٨٢.

هل حبل عزة بعد البين موصول

أو بارق الوصل بين البين مأمول ؟[1]

ومثل معارضة عبدالرحمن بن أحمد بن علي الحميدي الوراق المصري المتوفى سنة ١٠٠٥ هـ، وأولها:[2]

بانت سليمى ففكر الصب مشغول

وقلبه من لظى الهجران مشعول

ومنها ما خلت مقدمته الغزلية من أسماء النساء، فلم تذكر سعاد، ولا خولة ولا سلمى ولا عزة، ولا غيرهن، بل جاء الغزل حديثاً عن الحب والأحباب، والأشواق، وتباريح الوجد، ولظى الهجران، وما شابه ذلك.

وخذ لذلك مثلاً من معارضة الشمس النواجي المتوفى ٨٥٩ هـ، وأولها:[3]

قلب على الحب والأشواق مجبول

هيهات ينفع فيه القال والقيل

وخذ مثلاً آخر من معارضة الأمين الحلبي المتوفى سنة ٦٤٣ هـ، التي أولها:[4]

صب عليل، وما بالربع تعويل

فليس إلا على الإعوال تعويل

---

(1) انظر: القصيدة بكمالها في: المجموعة النبهانية في المدائح النبوية ليوسف ابن اسماعيل النبهاني، ٣ / ١٢٣ - ١٣٨.

(2) أودعها ديوانه الذي سماه (الدر المنظم في مدح النبي الأكرم).

(3) انظر نصها التام في المجموعة النبهانية، ٣ / ١٤٦ - ١٥٢.

(4) انظر القصيدة بكمالها في المصدر السابق، ٣ / ٣٦ - ٤٧.

ومثلاً ثالثاً من معارضة شهاب الدين العزازي المتوفى سنة ٧١٠ هـ - التي أولها: [1]

دمي بأطلال ذات الخال مطلـول

وجيشُ صبْرِيَ مهـزومٌ ومفلـولُ

ومثلاً رابعـاً مـن معارضـة أبي حيـان الأندلسـي المتوفـى سـنة ٧٤٥ هـ، وأولها:[2]

لا تعذلاه، فما ذو الحب معـذول العقـل مختبـل، والقلـب متبـــول

هزت لـه أسمرا من خوط قـامتها فما انثنى الصب إلا وهو مقتـــول

***

فـــالنحر مرمـــرة، والنشر عنبرة والثغـــر جـوهرة، والريق معسول

ومثلاً خامساً من معارضة صلاح الدين خليل بن أيبـك الصفـدي المتوفـى سنة ٧٦٤ هـ، وأولها: [3]

سلوا الدموع فإن الصب مشغول ولا تمـــلّوا، ففي إملائهـا طـول

ومن المعارضات الكلية لقصيدة كعب مـا جـاءت مقدمتهـا تشـبيباً بذكـر الديار الحجازية ومعالمها وحب سكانها والشوق إليها ووصـف السـحاب والـبرق والريح التي تجيء من جهتهم، والتشبيب المطرب بذكر سلع ورامـة وسـفح العقيـق والعذيب والغوير ولعلع وأكناف حاجر، وما أشبه ذلك.

---

(1) انظر القصيدة بكمالها في المجموعة النبهانية، ٣ / ٤٨ - ٥٢.

(2) انظر القصيدة بكمالها في المصدر السابق، ٣ / ٥٢ - ٥٩.

(3) انظر القصيدة بكمالها في الوافي بالوفيات للصفدي، ١ / ٩٤ - ٩٧.

وخذ لذلك مثلاً من معارضة جمال الدين الصرصري المتوفى سنة ٦٥٦هـ، وأولها: [1]

ركب الحجاز وفيك الخير مأمـول   هل عندك اليوم للمشتاق تنويـل ؟

وخذ مثلاً آخر من معارضة صلاح الديـن الأبيـوردي المتوفـى سـنة ٥٥٧ هـ، وأولها: [2]

خاض الدجى ورداف الليل مسدول   برق كما اهتز ماضي الحد مصقول

ومثـلاً ثالثـاً مـن معارضـة جـار الله الزمخشري المتوفـى سـنة ٥٣٨ هــ، وأولها:[3]

أضــاء لي بـــاللِوى والقـلب متبـول   نَجْدِيُّ بــرْقٍ بنـارِ الحبُ موصـولُ

وخذ مثلاً رابعـاً من معارضـة ابـن مليك الحموي المتوفى سنة (٩١٧هـ)، وأولها: [4]

رأى العقيــقَ فــأجرَى دمعَه لُـولُـو   مُتيَّــمٌ دمُــه بـالهجْـر مطلــول

وخذ مثلاً خامساً من معارضة يوسف بـن اسمـاعيل النبهـاني المتوفـى سـنة ١٣٥٠ هـ، وأولها: [5]

هــواي طِيبــةُ لا بيـضـاءُ عُطبــولُ   ومُنْيَتِي عينُـــها الــزرقــاء لا النِّيلُ

ومن المعارضات الكليـة لقصيـدة كعب ما افتتح بطالعة وعظية تذكيريـة،

---

[1] انظر القصيدة بكمالها في الوافي بالوفيات، ٣ / ٢٣ - ٣٠.

[2] انظر القصيدة بكمالها في المصدر السابق، ٣ / ٣٠ - ٣٣.

[3] انظر القصيدة بكمالها في المصدر السابق، ٣ / ٣٣ - ٣٦.

[4] انظر النص التام للمعارضة في المصدر السابق، ٣ / ١٥٨ - ١٦٢.

[5] انظر النص التام للمعارضة في المصدر السابق، ٣ / ١٦٦ - ١٧٦.

على النحو الذي تراه في أول القصيدة التي وازن بها البوصيري (بانت سعاد)، حيث قال: [1]

إلى متى أنت باللذات مشغول   وأنت عن كل ما قدمت مسئول ؟

في كل يوم تُرَجِّي أن تتوب غدا   وعقد عزمك بالتسويف محلول

أما يُرَى لك فيما سَرَّ من عملٍ   يوماً نشاطٌ، وعمّا ساء تكسيل

. . . إلخ.

ومن المعارضات الكلية لقصيدة (بانت سعاد) الكعبية: ما ظلت فيه (سعاد البائنة) محوراً للغزل المفتتح به المعارضة، فبدت المعارضة محتذية للقصيدة الأصل، لا في الوزن والروي والأغراض فحسب ؛ وإنما - أيضاً - في بدء المعارضة بذات العبارة التي بدأت بها القصيدة الأصل.

وخذ لذلك مثلاً من معارضة شمس الدين أبي عبدالله محمد بن القاسم القيسي الأندلسي الواداياشي المعروف بابن جابر الأندلسي، والمتوفى سنة ٧٤٩ هـ، فقد قال في طالعتها: [2]

بانت سعادُ، فعَقدُ الصَّبْرِ محلولُ   والدَّمعُ في صفحاتِ الخدِّ مبذولُ

*****

واضح مما تقدم أن الأكثرية ممن عارضوا قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير لم يلتزموا بذكر سُعاده، ولا بعبارة (بانت سعاد)، وإنما أزاحوا هذا، وأحلوا محله ما سبق بيانه، وواضح - أيضاً - أن كلا من الشماخ، والأخطل، وابن جابر

---

[1] انظر: النص التام للمعارضة في ديوان البوصيري، ص ١٧٢ - ١٨٥.

[2] انظر: النص التام للمعارضة في المجموعة النبهانية، ٣ / ٨٩ - ٩٨.

هم الذين التزموا في معارضتهم للقصيدة بذلك، وتكاد تكون معارضة ابن جابر هي المعارضة الكلية الوحيدة التي ابتدأت مثل قصيدة كعب بعبارة (بانت سعاد).

فماذا قال ابن جابر عن سُعاده البائنة ؟ وكيف صورها بريشته الشاعرة ؟

* * *

(*) قال ابن جابر:

١- بانت سعاد، فعَقْدُ الصّبر محلولُ
والدمعُ في صفَحاتِ الخدِّ مبذولُ

٢- لم يَخْفَ حُبِّيَ عن صحبِي وكيف بأنْ
يَخْفى، وسائلُ دمعي عنه مسئولُ؟

٣- عذابُ قلبيَ عذْبٌ في محبّتها
وعاذلي في هواها اليومَ معذولُ

٤- وليس للصبِّ شيءٌ من مودَّتها
إلاّ أمانٌ وتأميلٌ وتخييلُ

(٥) أزورُها وهي لا تُجدِي زيارتُها
وليس في ذاك إلاّ القالُ والقيلُ

٦- ليس الزّيارةُ للأحباب نافعةً
إنْ لم يكُن عند من أحببْتَ تعويلُ

(*) المجموعة النبهانية، ٣ / ٨٩ - ٩٢.

(٥) لا تجدي: لا تنفع.

(٧) قد كلَّتِ الرُّسْلُ فيما بيننا، ومضت

في الهجـر أيامُنا، والهجـر مَمْلولُ

٨- إن المحبَّ عـلى وصْلٍ لـفي تعَبٍ

فكيف حالتُه والهجـرُ مـوصولُ ؟

٩- وما سعادُ بمأمولٍ مودَّتها

لا وُدَّ عـند ذوات الحُسْنِ مأمولُ

(١٠) كم من أباطيلِ وصْلٍ قـد وعدْنَ بها

لكنْ أخـو الحـبِّ تُلْهيـهِ الأباطيـلُ

(١١) بلِّـغْ سعادَ وإن ضنَّـتْ بمـا وعدتْ

أن الفـؤادَ بـداءِ الحـبِّ متبـولُ

(١٢) إذا تـذكَّرْتُ عـذْباً من رُضابَتِها

فإنما شُرْبيَ الصَّهْبـاءَ تعـليـلُ

١٣- وإن نظرتُ لوجهِ الشّمسِ مذْهجرتْ

فـإنما هـو تـشبيـهٌ وتمثيـلُ

(١٤) ليـاءُ لا يعـرفُ المسواكُ مَبْسمـهـا

لأنـه بذكـيِّ الطِّيبِ مصْقـولُ

---

(٧) كلت: عجزت.

(١٠) الأباطيل جمع باطل على غير القياس، وهوضد الحق.

(١١) تبله الحب: ذهب بعقله.

(١٢) الرضـاب: الريق ما دام في الفم. والصهباء: الخمرة. والتعليل: التلهي.

(١٤) اللمى: سمرة في الشفة. والذكي: طيب الرائحة.

(١٥) تفترُّ عن مِثْلِ نظْمِ الدُّرِّ ذي شَنَبٍ

كأنه بمُذابِ الشَّهْدِ معلولُ

(١٦) ويكسِرُ الغُنْجُ منها مُقْلَةٌ كسرتْ

صبْري، فـفاعلُ ذاك اللَّحظِ مفعولُ

(١٧) تفْري القلوبَ بسيفٍ من لواحظها

في حدِّه من كلالِ اللحظ تفْليلُ

١٨- فاعجبْ لما حازَ ذاكَ السيفُ من عجبٍ

لا يُحْكمُ القطْعَ إلا وهو مفلول !!

(١٩) كم جرَّدَتْهُ ونور الحُسْنِ يَغْمِدُه

فحبَّذا منه مغمودٌ ومسلولُ

٢٠- فبينَ سلٍّ وإغمادٍ قد اجتمعا

أيقنْتُ أنِّي بذاكَ السيف مقتولُ

(٢١) من أعدلِ الناسِ قدّاً وهي جائرةٌ

فالعدْل في فِعْلِها بالقَدِّ معدولُ

---

(١٥) تفتر: تبتسم. والشنب: رقة الإسنان وبريقها وجوهرها. والشهد: العسل. وعلّه: سقاه ثانية.

(١٦) الغنج: الدلال. والمقلة: شحمة العين التي تجمع البياض والسواد. واللحظ: مراد به العين، وهو في الأصل: النظر بمؤخر العين.

(١٧) تفري: تقطع. واللحاظ: مؤخر العين مما يلي الصدغ. وكل السيف: لم يقطع. والتفليل: التثليم.

(١٩) غمد السيف: وضعه في غمده، وهو القراب.

(٢١) المعدول: من عدلته إذا أقمته.

(٢٢) فلا يقالُ: لقد أزرى بها قِصَرٌ

ولا يجوزُ على أعطافها الطـول

(٢٣) إذا تقـومُ يقولُ الناسُ: وا عجباً

لغُصْنِ بانٍ عليه البدرُ محمـولُ !

(٢٤) عاتبْتُها فتندَّى خدُّهـا عَرقـاً

كـأنَّ ورْداً بمـاء المُزْنِ مبلـولُ

(٢٥) وكلَّمتْني فلاحَ الـدُّرُّ مُنتثِـراً

حتى توهَّمتُ أنَّ العِقْـد محلولُ

(٢٦) فـوق البرودِ وفيما تحتها عجَبٌ

نوعانِ للحُسنِ: معلومٌ ومجهولُ

(٢٧) بدرٌ يلوحُ وغُصنٌ في كثيب نقاً

عليه ثوبٌ من الديبـاجِ مسبـولُ

---

(٢٢) أزرى به: عابه. وعطفا الشخص: جانباه.

(٢٣) البان: ضرب من الشجر، سبط القوام: لين ورقه كورق الصفصاف، ويشبه به الحسان في الطـول واللين، واحدته (بتاء) : بانة.

(٢٤) ندي الشيء: ابتـل. وتندى المكـان: أصابه الندى. و - الظمآن: ارتوى. و- الرجل: تسخى وتفضـل. والمزن: السحاب.

(٢٥) الدر: جمع درة، وهي اللؤلؤة العظيمة الكبيرة، وتتسم بشدة الحسن والبهاء.

(٢٦) البرود: جمع برد، وهو الثوب المخطط.

(٢٧) الكثيب: التل. والنقا: كثيب الرمل. والديباج: ثوب حرير سداه ولحمته ابريسم. والمسبول: المرخي.

(٢٨) وفي الغدائرِ منها والجبينِ غدا

لّليلِ والصّبحِ تمثيلٌ وتشكيلُ

٢٩- قال العواذلُ: تهواها ؟فقلت لهم

نعم ! وأيّ حديثٍ شئتُمُ قولوا

(٣٠) كيف السبيلُ إلى إتيان حيِّهِمُ

ودون ذلكِ تخويفٌ وتهويلُ ؟ !

٣١- طالَ الزمانُ ولم أحصلْ على أمَلٍ

لكنّه لا يُفيدُ القَصْدَ تطويلُ

(٣٢) لا بدَّ لي أن أزورَ الحيَّ يقذفُ بي

تحتَ الدُّجَى طامِسُ الأعلامِ مجهولُ

(٣٣) على أَقَبَّ رَباعٍ لو يُسابِقُه

برقٌ توهَّمْتُ أن البرق مكبولُ

* * *

هذه الصورة الطويلة الممتدة البديعة التي رسمها ابن جابر الأندلسي لسعاده البائنة، واستهل بها معارضته لقصيدة كعب تعد أطول الصور التي أبدعها الشعراء

---

(٢٨) الغدائر: الضفائر.

(٣٠) الحي: القبيلة من العرب.

(٣٢) يقذف بي: يرمي بي. والدجى: الظلام. وطامس الأعلام: أي قفر مطموس العلامات لا يهتدى فيه.

(٣٣) الأقب: الفرس الضامر البطن. والرباع: الذي استتم السنة الرابعة من عمره. ومكبول: مقيد.

لسعاداتهم البائنات، وكادت تشكل - بطولها وامتدادها - قصيدة مستقلة لا مجرد مقدمة غزلية لقصيدة، وقد بلغ طولها ضِعْفي مقدمة كعب لمدحته النبوية.

ولقد تخلص ابن جابر تخلصاً رائعاً - في البيت الثاني والثلاثين - من هذا الغزل إلى وصف الفرس الذي يحمله لزيارة حي سعاده البائنة، وقد مضى في وصف هذا الفرس، ثم تخلص - في يسر وبراعة إلى وصف الناقة بقوله:

هـذا، وإلا بحرفٍ لا تكافئُها جُرْدُ الجيادِ، ولا النُّجُبُ المراسيلُ

ومضى في وصف الناقة بالعديد من الصفات، حتى تخلص - ببراعة - إلى مدح النبي صلى الله عليه وسلم، واستمر في هذا المدح إلى آخر معارضته التي بلغ عدد أبياتها: مائة وستة عشر بيتاً.

والناظر إلى الصورة التي رسمها لسعاده البائنة يجد أنه افتتحها بعبارة (بانت سعاد)، وما كان لبيْنها من أثر مؤلم في نفسه، حيث انفرط عقد صبره، ولم يتحمل آلام البعد، وعاش يبكي على الحبيبة التي ارتحلت وأمعنت في البعد، فافتضح أمر هواه بين خلانه، وما كان لهذا الهوى أن يظل سراً والدموع السائلة على الخد تنبئ عنه، وإذا كان قلبه يتعذب في محبتها بسبب الهجر والانقطاع فما أعذب هذا العذاب ! ويكفيه أن من كان يلومه في هواه قد أصبح الآن هو الملوم.

وبعد أن أفصح الشاعر عما أثاره بينُ سعاد في نفسه من مشاعر طفق في تشكيل أبعاد صورتها، فذكر أن العاشق المتيم بحبها لا يظفر بشيء من مودتها، وكل ما يناله في هواه مجرد أمان وأحلام وتخيلات، وزيارته المتكررة لها لا تثمر إلا ما يضره ويضرها من القيل والقال، فيعود شقياً محروماً صفر اليدين فاتحاً على نفسه باباً من التقولات كان في غِنًى عنه، فلم تحقق له تلك الزيارات شيئاً ينفع، ولا نال شيئاً مما كان يأمل منها، ولم تكن حياتهما معاً حياة وصلٍ وقرب، وإنما حياة هجر متعبٍ ممل عجزت الرسل في إنهائه وفي إصلاح ذات البين، وعجز

الشاعر عن تحمله، فساءت حالته النفسية، وعاش في كبدٍ وأسى وآلام، وإذا كان العشاق يعانون الألم في حالة الوصل، فكيف تكون حالتهم، وهذا الهجر موصول ممتد لا ينقطع بلحظة قرب، فحال سعاد معه ليس حال الود والرضا والمتعة بالحب، وإنما حال الهجر الموصول الذي يتعبه ويضنيه ويشعره باليأس التام من مودتها له، ولا عجب فهي من ذوات الحسن اللواتي لا يجدن بوصل وإن وعدن به، ولا يحققن للهائم بحبهن آماله في وصله بحبال المودة، فوعودهن بالوصل -وإن كثرت- مجرد أباطيل وأكاذيب يصدقها العاشق الولهان، ويتلهى بها؛ وينشغل ناسياً أنها سراب وأوهام.

ويتخيل الشاعر شخصاً واقفاً إلى جواره، فيلتفت إليه، ويتعطفه أن يبلغ سعاد بما يحسه حبيبها نحوها من حرقة في قلبه المفتون بها على الرغم من بخلها عليه بالوصل الذي طالما وعدته به.

وينتقل الشاعر لتصوير مفاتنها الحسية، وهو حامل في يديه آلة تصويره الشعرية، ليصور لنا ريقها، وفمها، وشفتها، وأسنانها، وعينها، ولحاظها، وقدها، وخدها، وقامتها، وجبينها، وضفائر شعرها.

فالريق عذب لا ينسى الشاعر مذ هجرته وبانت عنه حلاوته، وما شربه الخمر اليوم إلا ضرب من التلهي بعد أن حرم من عذوبة رضابتها.

ووجه الشمس المتميز بنوره وإشراقه ما هو إلا مجرد تمثيل وتشبيه لوجهها الوضاء، والشفة سمراء لا يعرف المسواك مبسمها ؛ لأنه مجلو ومتميز برائحته الطيبة التي تفوق المسك، والأسنان بيضاء رقيقة لامعة منظومة كأنها الدر المنظوم في عقد، وهذه الأسنان تغوص في ريق أذيب فيه عسل النحل، والعين باهرة الحسن تنطلق منها نظرات كلها دلال، فتأسر المشاعر، وتفري القلوب وكأنها السيف القاطع، وكم من المرات جردت هذا السيف، فأغمده نور حسنها الباهر، فأكرم به

سيفاً، وهو مغمود، وأنعم به سيفاً، وهو مسلول !! والشاعر في الحالتين موقن بأنه حتماً بذاك اللحظ مقتول، والقد في غاية الاعتدال وقمة الرشاقة واللين كأنه غصن من غصون أشجار البان المشهورة بسبط القوام ولين الورق، والقامة متوسطة، فليس بها قصر يعيبها ولا طول يزري بها، وهذه القامة تحمل وجهاً كأنه القمر في ليلة التم، وهذا أمر عجيب، فهل ثمة غصن بانٍ يحمل بدرا منيرا ؟!

وحين تعاتَبُ سعاد يتبلل خدها المشرق بقطراتٍ من عرق كأنها حبات الندى من شدة الحياء والخجل، ويبدو خدها الوضاء في صورة الورد الجميل المبتل بماء السحاب، وحين تتكلم يبدو كلامها وكأنه عقد من منظوم الدرر انفرط وانتثر، وفوق ثوبها الحريرى الأنيق ومن تحته نوعان عجيبان للحسن أحدهما ظاهر معلوم، والآخر خفي مجهول، وضفائر شعرها الأسود الناعم المنساب على كتفيها ما هي إلا تمثيل لليل في شدة السواد، وجبينها المشرق المسفر بنوره ما هو إلا تشكيل للصبح إذا أسفر.

وبعد أن رسم الشاعر الشكل العام لجسد سعاده البائنة وما يحتويه هذا الجسد من مفاتن انتقل إلى عواذل المحبين الذين لا هم لهم إلا اللوم والإيقاع والتفريق بين القلوب العاشقة، فأشار إلى تدخلهم في شؤون هواه ولومهم له على حبها، وكيف أنه أخرس أصواتهم وعقل ألسنتهم الناعقة باللوم والتثريب، ومضى في هواه غير مكترثٍ بما يشيعون من أحاديث.

ثم ختم اللوحة بتصوير يأسه من اللقاء مرة أخرى بسعاده التي بانت وانتقلت إلى مكان آخر، فالطريق إليها مسدود مليء بالأشواك وكله مخاوف وأهوال، كما صور يأسه من تحقيق آماله التي عاش يحلم بها على امتداد الزمان.

ويبدو أنه قد استبد به الهمّ، واشتد به الوجد، فرأيناه في آخر بيت من اللوحة يتخلى عن يأسه، وتنتعش فيه روح الأمل، ويعلن – في إصرار– أنه

سيمتطي فرسه أو ناقته، ويضرب في الفلوات، ليزورها خلسة في دجى الليل البهيم، لينعم ويسعد بسعاده التي بانت عنه، وتركته وحيداً يصطلي بنار البعد وحرقة الهجران.

حقاً إنها لوحة من أجمل اللوحات التي رسمها الشعراء لسعاد البائنة، وإن كان كثير من المعاني التي اشتملت عليها قد طرقها الشعراء من قبل كوصف لحظ سعاد بالسيف الذي لا يقطع إلا وفيه كلال، وتشبيه خدها المتندي عرقاً بالورد الذي أصابه ماء المطر. . إلى غير ذلك مما جاء في تصوير مفاتن سعاد وصفاتها.

لكن ابن جابر – في الحقيقة – بلغ القمة في الصياغة الجديدة لتلك المعاني المطروقة، وجاءت لوحته خالية من الابتذال والإسفاف، متسمة بحسن اختيار الألفاظ الرقيقة الموحية، وروعة التحليق في آفاق الخيال، والاستيعاب التام للثقافة الشعرية في تركيبات القصيدة وتعبيراتها ومعانيها.

ولقد أجاد ابن جابر في معارضته لقصيدة كعب، وبدا فيها أديباً وشاعراً استطاع أن يعارض معارضة قوية لا تقف عند حدود المطلع والبحر والروي والموضوع فحسب، بل أتى في معارضته بغزل عذب رقيق تفوق فيه على صاحب القصيدة الأصل: كماً وكيفاً، فلم يكن مقلداً له تقليداً محضاً يعيد تشكيل المعنى في ثوب آخر، وإنما سلك في معارضته مسلكاً يميزها عن القصيدة الأصل بتلك الصور العديدة التي رسمتها ريشته الشاعرة لسعاده البائنة، وأعطى لنفسه نوعاً من الاستقلالية والإبداع في رسم الصورة، فكان اختلافه عن كعب في تصوير سعاد اختلافاً مبدعاً بحق، ولم يكن أسيراً لشخصية كعب وقصيدته إلا فيما ندر، كوصفه لوعدها بالوصل بأنها أباطيل ومجرد أحلام وأوهام، وتشبيهه لريقها العذب بالخمر والطيب، ووصفه لقدها بالاعتدال النائي عن القصر المزري وعن الطول المعيب، على أن هذا النادر الذي نلمح من خلاله تقليد ابن جابر لكعب قد صاغه

ابن جابر صياغة جديدة، وأشاربه إلى قصد المعارضة، فلكعب بن زهير فضل السبق، ولابن جابر مزية الصياغة الجديدة والتوسع في رسم الصورة لسعاده التي بانت وارتحلت إلى مكانٍ بعيدٍ.

ولا ريب أن تفوق ابن جابر على كعب في عدد الأبيات المتغزلة في سعاد البائنة ذو دلالة بينة على أنه وإن تأثر بكعب في بعض المعاني والصور قد زاد في معانيه وأخيلته وصوره.

والشاعر المعارض - بكسر الراء - حين ينهج هذا النهج في معارضته يكون له من الفضل مثل ما للشاعر المعارض - بفتح الراء - من فضيلة السبق بالموضوع والروي والوزن وبعض المعاني والصور والأخيلة.

فابن جابر لم يساو كعباً ولا قصر عنه، بل تأثر به وأضاف وزاد، وجدد وأبدع. . الأمر الذي يجعلنا نحكم له بالقدرة على مجاراة كعب والتفوق عليه في هذا الغزل بالذات، ولا نحكم عليه بالقصور والتأخر والضعف بأي حال من الأحوال.

والنظرة الفنية الدقيقة لتشبيب ابن جابر بسعاده التي بانت تفيد أنه رسم صورة كلية لها عنصراها: (الشاعر) و(سعاد)، وخطوطها الفنية حركة نحسها - على سبيل المثال - في: (بانت - محلول - الدمع - مبذول - سائل - أزورها- الزيارة - الشرب - نظرت - تفتر - يكسر - تفري - القطع - جردته- يغمده - سلّ وإغماد - تقوم - تندّى - ماء المزن - أزور - يقذف)، ولون نراه - مثلاً - في: (صفحات الخد - وجه الشمس - لمياء - الشهد - نور الحسن - غصن بان - البدر - ورد - الدر - البرود - غصن - كثيب - نقا - ثوب من الديباج - الغدائر - الجبين - الليل - الصبح - الدجى - طامس الأعلام- أقب)، وصوت نسمعه في:

بلّغ سعاد وإن ضنّتْ بما وعدتْ أن الفؤادَ بداءِ الحبُّ متبول

ونسمعه كذلك في:

. . . يقول النّاس: وا عجباً لغصن بانٍ عليه البدر محمول

وفي (عاتبتها - وكلمتني فلاح الدرمنتثراً)، وفي:

قال العواذل: تهواها ؟ فقلت لهم نعم ! وأي حديث شئتم قولوا

ورائحة نشمها في (ذكي الطيب - ورد)، وطعم نتذوقه في (عذب من رضابتها - الصهباء - مذاب الشهد - ماء المزن).

وفي خلال هذه الصورة الكلية جاءت صور بيانية جزئية كثيرة، منها على سبيل المثال:

- (**فعقد الصبر محلول**): تشبيه بليغ، حيث شبه الصبر بالعقد المحلول، ثم قدم المشبه به، وأضاف إليه المشبه، وسر جماله التوضيح والتأكيد للمعنى برسم هذه الصورة الموحية بشدة جزعه من رحيل سعاد، وعدم قدرته على تحمل ابتعادهاعنه.

- (**والدمع في صفحات الخد مبذول**): استعارة مكنية تصور الدمع مالاً مبذولاً عن طيب نفس، وقد حذف المشبه به، ودل عليه بشيء من صفاته وسر جمالها: التشخيص، وهي توحي بالسيطرة التامة للأحزان عليه، وامتلاء قلبه بالهموم، وفيضان عينيه بالدموع إثر رحيل سعاد.

- (**أخو الحب**): كناية عن العاشق الولهان، وسر جمالها هو الإتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم، وهي توحي بشدة العشق وكثرة الوله.

- **(داء الحب)**: تشبيه بليغ يبرز الحب في صورة المرض الذي يصعب الشفاء منه، وهو يوحي بشدة الألم والمكابدة في حياة العشاق.

- **(إذا تذكرت عذباً من رضابتها فإنما شربي الصهباء تعليل)**

تشبيه تجريدي من أحلى ألوان التشبيه وأقواها في توضيح المعنى وتجسيمه، حيث شبه ريقها العذب بالصهباء التي يتلهى بها عوضاً عنه، ومثل ذلك تشبيهه لوجه الشمس بوجه سعاد - على طريقة التشبيه المقلوب - مبالغة في وصفها بالضياء والإشراق، حتى لكأنها الأصل في ذلك، ووجه الشمس فرع يماثل ذلك الأصل.

- **(لا يعرف المسواك مبسمها)**: كناية لطيفة عن طيب الرائحة المنبعثة من فم سعاد، وسر جمالها هو الإتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل عليه في إيجازٍ وتجسيم، وهي توحي بأن طيب الرائحة خلقة طبعية فيها لا تزول ولا تتلاشى بنومٍ أو طعامٍ أوغيرهما.

- **(تفتر عن مثل نظم الدر)**: تشبيه لأسنانها البيضاء اللامعة المنظومة في فمها باتساق بديع باللآلئ اللامعة المنظومة في عقد، وهو تشبيه موضح يوحي بالروعة في جمال أسنان سعاد.

- **(شنب كأنه بمذاب الشهد معلول)**: تشبيه لرقة أسنانها وبريقها وجوهرها، وما تمتزج به من الرضاب العذب الذائب فيها بعسل النحل، وهو تشبيه يوحي بشدة الحلاوة والعذوبة.

- **(ويكسر الغنج منها مقلة كسرت صبري)**: فيه مجاز مرسل بالمقلة عن العين، والعلاقة هي الجزئية، وسر جماله: هو الإيجاز والدقة في اختيار العلاقة، وفيه أيضاً استعارة مكنية تصور الغنج والمقلة كاسرين، والصبر مكسوراً، وسر

جمالها: التشخيص، وهي توحي بشدة التأثير، وحدة النظرات القاتلة المهيجة للعواطف.

- وقوله: (فالفاعل ذاك اللحظ مفعول) تصوير بديع ؛ لأنه جعل الغنج - وهو الدلال - يكسر المقلة، ثم جعل المقلة المكسورة كاسرة للصبر.. وواضح أن الكسر والفاعل والمفعول من مصطلحات النحاة التي أفاد منها الشاعر، ووظفها في هذا التصوير البديع.

- (تفري القلوب بسيف من لواحظها   في حده من كلال اللحظ تفليل)

فيه تشبيه للواحظ سعاد بالسيف الذي لا يقطع إلا وفيه كلال، وفي هذا التشبيه إيحاء بحدة نظراتها القاتلة، وفيه مجاز مرسل عن العين علاقته الجزئية وسر جماله: الإيجاز والدقة في اختيار العلاقة.

- (فاعجب لما حاز ذاك السيف من عجب): فقد شبه العين أو النظر بمؤخرة العين بالسيف، بجامع الحدة والقطع في كل منهما، ثم حذف المشبه، وصرح بالمشبه به، وسر جمالها: التشخيص، وفيها إيحاء بحدة النظرات وقوة تأثيرها في القلوب والعواطف والمشاعر.

وقد ترتب على هذه الاستعارات جملة من الاستعارات في قوله: (لا يحكم القطع إلا وهو مفلول): استعارة مكنية.

- وقوله:

كم جرئته ونور الحسن يغمده   فحبذا منه مغمود ومسلول

فبين سل وإغماد قد اجتمعا   أيقنت أني بذاك السيف مقتول

- وقوله:

فلا يقال: لقد أزرى بها قصر   ولا يجوز على أعطافها الطول

كناية عن اعتدال قامتها وتوسطها بين الطول والقصر، وسر جمالها هو الإتيان بالمعنى مصحوباً بالدليل عليه في تفصيل وتجسيم، وفيها إيحاء بكمال الخلقة ورشاقة القوام.

- وقوله: (**غصن بان عليه البدر محمول**): فيه استعارتان تصريحيتان، حيث شبه قامتها في الاعتدال واللين بغصن البان المتميز بلين الورق وسبط القوام، وشبه وجهها المشرق بالنور والجمال بالقمر في ليلة التم، وحذف المشبه في الموضعين، وصرح بلفظ المشبه به، وسر جمالها: التجسيم، وفيها إيحاء بجمالها الباهر، وحسنها الفاتن.

- وقوله: (**تندّى خدها عرقا كأن وردا بماء المزن مبلول**)

من باب التشبيه التمثيلي الذي يبرز خد سعاد المتندي عرقاً من شدة الخجل حين تُعاتب في صورة الورد الذي بلله ماء السحاب، وسر جماله: توضيح الفكرة برسم صورة لها، وتحسين المشبه باختيار تلك الصورة الجميلة وإلحاقه بها، على أن في قوله: (**تندّى خدها عرقا**) استعارة مكنية تصور العرق البارز على خد سعاد قطرات أو حبات من الندى، وسر جمالها: التشخيص، وفيها إيحاء بالبريق واللمعان.

- وقوله:

وكلمتني فلاح الدر منتشرا حتى توهمت أن العقد محلول

في شطره الأول استعارة تصريحية، فقد شبه كلامها العذب ولسانها الذي يسيل الظرف منه بالدر المنتثر، وحذف المشبه، وصرح بلفظ المشبه به، وسر جمالها التجسيم، وفيها إيحاء برقة ألفاظها، وخلو عباراتها من الاسفاف والابتذال، وفي الشطر الثاني قال: (**حتى توهمت أن العقد محلول**)، وهذا ترشيح للصورة

لمسابقة بقريها، على أنه – من ناحية أخرى – استعارة مكنية تصور كلامها الرقيق وما يتضمنه من ألفاظ متلاحقة متتابعة عقداً من الدر انفرطت حباته الكريمة، وسر جمالها: التشخيص، وفيها إيحاء بما سبق ذكره في الصورة الأولى.

– وقوله: (**بدر يلوح وغصن في كثيب نقا**) فيه من الخيال ما سبق بيانه عن قوله: (**لغصن بان عليه البدر محمول**)، ولا ريب أن تكرار هذا التصوير ترشيح يقوي التصوير الأول، ويدل على أنه – تحت تأثير الإعجاب البالغ بمحاسن سعاد – يكرر بعض صوره.

– وقوله:

وفي الغدائر منها والجبين غدا   لليل والصبح تشبيه وتمثيل

فيه من صور البيان ما أغنانا الشاعر نفسه عن تجليته.

وواضح من استعراضنا لما اشتملت عليه اللوحة أو الصورة الكلية من محاسن البيان العربي، وصور الخيال البديعة: أن ابن جابر الأندلسي قد حلق في آفاق الخيال، ونوّع بين الصور الخيالية، واعتمد عليها كثيراً في التشبيب بسعاده البائنة، وفي رسم الصورة التي أرادها لها، صحيح أن أغلب هذه الصورمن الخيال الموروث الذي ردده سابقوه من الشعراء ؛ ولكنه قدّمها لنا في إطارٍ جديدٍ من الصياغة، ولون ممتع من التعبير، ونسيج شعري رقيق الألفاظ، محكم العبارات، مشرق الديباجة.

ولقد تألقت تلك الصور التي كشفنا عنها النقاب في اللوحة تألقاً مثيراً أضفى عليها روحاً وحياة ونبضاً وحركة. . وهذا هو الشعر الذي يلقاه القارئ والسامع دائماً بالقبول والإعجاب والاستحسان.

أما أساليب الشاعر في تلك اللوحة، فقد جاء أغلبها خبرياً ؛ لأنه يحدثنا عن مشاعره المحترقة إثر بيْن سعاد، وعن إعجابه واستحسانه وهيامه بجمالها الفتان، وجاءت بعض الأساليب إنشائية طريقها الأمر أو الاستفهام، ولكل أسلوب منها

غرضه البلاغي المفهوم من المقام، مثل الالتماس في قوله: (بلغ سعاد)، والتعجب في قوله: (فاعجبْ)، والاستخبار في قوله: (قال العواذل تهواها ؟)، والتعجب في قوله: (كيف السبيل إلى إتيان حيهم. .. إلخ).

وأما ألفاظه، ففي غاية الرقة والعذوبة، وفيها من روعة الإيحاء وقوة التأثير ما يمكن استشفافه من كلامنا السابق عن الصور البيانية في اللوحة، وعن الألفاظ الحركية واللونية والصوتية فيها، وما من لفظة في اللوحة إلا و ا دلالتها وجرسها وأثرها ومواءمتها للمعنى، ومشاكلتها للشعور الذي قصد شاعرنا ابن جابر إبرازه.

وأما الموسيقا الخارجية، فقد اختار الشاعر البحر البسيط وروي اللام الممدودة ؛ لأنه يعارض قصيدة كعب التي جاءت على هذا النحو من الموسيقا، وقد تحدثنا عن هذا الاختيار بما يغني عن تكراره هنا.

وأما الموسيقا الخفية أو الداخلية، فقد تبدت في مظاهر عدة، منها التصريع الذي جاء في أول القصيدة، ومنها التنوين الذي يلاحظ في كثير من الكلمات، ويشكل إيقاعاً نغمياً يشعر به القارئ والسامع، ويلذ له، ومنه على سبيل المثال:

(عذب شيء – أمان – تأميل – نافعة – تعب – تشبيه – شنب – عجب – سل– إغماد – بانٍ – ورد – ثوب – معلوم).

ومنها تكرار بعض الكلمات تكراراً يحدث موسيقا خفية في القصيدة، ويردد نغماً جميلاً يطرب له القارئ والسامع، فضلاً عما لهذا التكرار من تلذذ بإعادة بعض الألفاظ مثل سعاد، ومن دور ملموس للتكرار في إبراز المعنى، فقد كرر على سبيل المثال ألفاظ:

(الدمع – والزيارة – والصبر – والعقد – ومملول – والهجر – والأباطيل – والحجب – وعذب – وتشبيه – واللحظ – واليف – والحسن – والقد – والدر– والبدر – وغصن البان – والحي).

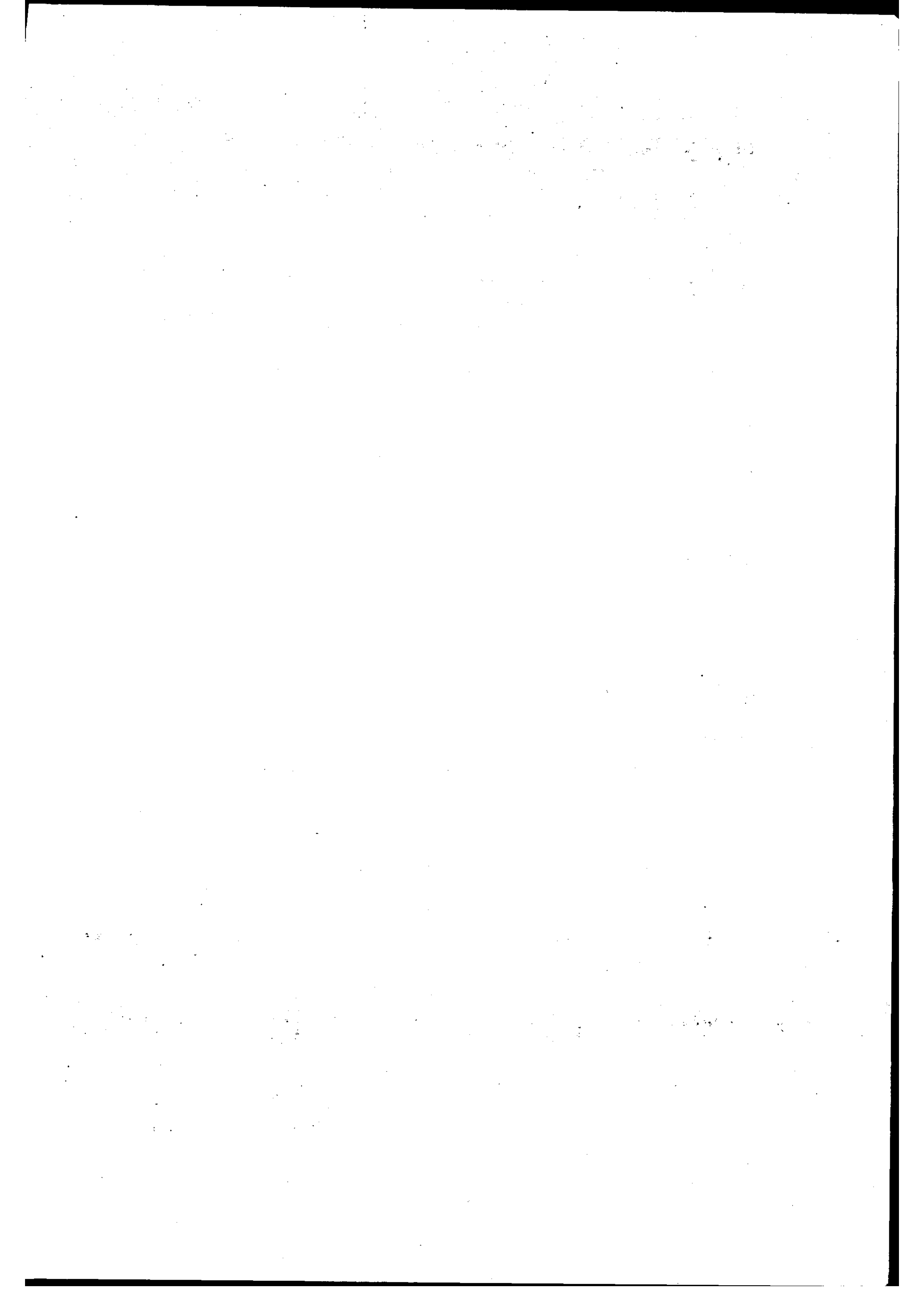
على أن الموسيقا الداخلية تتمثل في بعض المحسنات البديعية التي جاءت طبيعية وبلا تكلف، فقوّت المعنى، وأحدثت نغماً موسيقياً تهتز له العواطف، وينفعل له الوجدان، ومن هذه المحسنات - مثلاً - الطباق الذي يلاحظ في عقد ومحلول، وفي الوصل والهجر، وفي فاعل ومفعول، وفي سل وإغماد، وفي أعدل وجائرة، وفي القصر والطول، ومعلوم ومجهول.

وجناس الاشتقاق الذي يلاحظ مثلاً في: سائل ومسئول، وفي عذاب وعذب، وفي القال والقيل، وفي أزورها وزيارتها، وفي هجرت والهجر، وفي يكسر وكسرت، وفي فاعل ومفعول، وفي إعجب وعجب، وفي تفليل ومفلول، وفي مغمود وإغماد، وفي سل ومسلول، وفي أعدل والعدل ومعدول، وفي قال وقلت وقولوا، ومراعاة النظير في: تشبيه وتمثيل، وفي مغمود ومسلول، وفي أمان وتأميل وتخييل، وفي القال والقيل، وفي تخويف وتهويل.

* * *

وبعد. . فهذه هي نظراتنا الموضوعية والفنية لتلك الصورة البديعة التي رسم فيها ابن جابر الأندلسي لوحة من أجمل اللوحات لسُعاده التي بانت، معارضاً في ذلك قصيدة (بانت سعاد) لكعب بن زهير معارضة تعد بحق من أقوى معارضات هذه القصيدة.

وبتحليلنا الموضوعي والفني المسهب لتلك الصورة البديعة نصل إلى نهاية المطاف في رحلتنا مع سعاد البائنة وصورتها في القصائد العربية التي استهلها مبدعوها بعبارة (بانت سعاد)، ولكن تبقى لسعاد البائنة صورة طيفها في قصائد أخرى تغزلت فيها، ولكن هذه القصائد لم تبدأ بهذه العبارة، وهذا هو موضوع الفصل التالي الذي كتبناه من باب إتمام الفائدة للقراء الأعزاء.



الفصل الرابع

طيف سعاد البائنة

- بين الحقيقة والرمز -

طيف سعاد البائنة بين الحقيقة والرمز

لا شك أن الحرمان هو منبت الحب، ومنبع الوجد، ومصدر العواطف الجياشة والمشاعر الملتهبة والأنفاس المحترقة، فإذا تحقق الوصال، وتمّ اللقاء بين الشاعر وحبيبته تحققت السعادة له، ولكن تبدأ جذوة النار المشتعلة في قلبه تخمد وتضعف، ولا غرو فالحب آهات شاعر عرف الألم، وذاق لوعة البعد، وتهيب الفشل في لقاء حبيبته، فرضي بالعذوبة والعذاب في الحب، وبات يكابد الأشواق، ويعاني الأرق، ويصطلي بآلام الفراق.

وقد احتال الشعراء لتخفيف آلام البين، ولوعة الحب بحيلة فنية متخيلة بديعة، تتمثل في تخيلهم لطيف المحبوب، والادعاء بأن الحبيبة البائنة تزوره في المنام، ويقطع طيفها المسافات البعيدة، ويتجاوز الحدود، ويتخطى البلاد والبحور والجسور، ويطوي أجواء الفضاء دون عناء، ويصل إلى مضاجعهم دون رقيب أو عذول، فينال الشاعر من المحبوب في عالم الرؤى والأحلام ما لم ينله منه في اليقظة والواقع.

والشعر المصور لطيف الحبيبة وزيارتها في المنام كثير جدا في تراثنا الأدبي، وهو قديم قدم هذا الشعر، إذ نراه في أشعار الجاهليين، ومن جاء بعدهم من الشعراء خلال عصر النبوة والخلفاء الراشدين، والعصر الأموي، وبلغ قمة ازدهاره خلال العصر العباسي، إذ برز فيه شعراء كبار من أمثال: البحتري، والشريف المرتضي، والحسين بن الضحاك، وأبي الحسن التهامي، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، والمتنبي، وغيرهم ممن كانوا - مثل هؤلاء - فحولاً في الإبداع الأدبي بصفة عامة، وفي التصوير الخلاب لطيف الحبيب بصفة خاصة.

وقد أدت كثرة الأشعار المترنمة بطيف الخيال إلى تأليف العديد من الكتب حول هذا الموضوع البارز، ومن أشهر تلك الكتب: كتاب (طيف الخيال) الذي

ألفه الشريف المرتضي علي بن الحسين الموسوي العلوي، المتوفى عام ٤٣٦ هـ، وألف الأربلي بعد ذلك رسالة في الطيف، كما تحدث عن الطيف ابن قتيبة، ومحمد بن داود الظاهري، وابن أبي عون، والآمدي والعسكري، والراغب الأصبهاني، والحصري صاحب زهر الآداب.

ولا يكاد يخلو كتاب من كتب التراث الأدبي من الحديث عن طيف الخيال ؛ لكن أعظم من كتب عنه – بدون شك – هو الشريف المرتضي.

وقد قدم الشريف المرتضي لدراسته عن الطيف بقوله:

«إن مما يمدح به أنه زيارة من غير وعد يخشى مطله، ويخاف ليه وفرته. .. وأنه وصل من قاطع، وزيارة من هاجر، وعطاء من مانع، وبذل من ضنين، وجود من بخيل، وللشيء بعد ضده من النفوس موقع معروف غير مجهول، وهو لقاء واجتماع لا يشعر الرقباء بهما، ولا يخشى منع منهما، ولا اطلاع عليهما، والتهمة بها زائلة، والريبة عنها عادلة، وأنه تمتع وتلذذ لا يتعلق بهما تحريم، ولا يدنو منهما تأثيم، ولا عيب فيهما ولا عار».[1]

وقال الشريف المرتضي – أيضاً –:

«وقد تعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار، وشحط المزار، ووعورة الطريق، واهتدائه إلى المضاجع من غير هادٍ يرشده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا خفٍّ ولا حافر في أقرب مدة وأسرع زمان ؟ لأن الشعراء فرضت أن زيارة الطيف حقيقة، وأنها في النوم كاليقظة».[2]

ومن روائع الشعر المصور لطيف الحبيبة مقدمة من أحد عشر بيتاً، استهل

---

(١) طيف الخيال، المقدمة.

(٢) طيف الخيال، المقدمة.

بها أبو الحسن علي بن محمد التهامي، المتوفى عام ٤١٦ هـ - من شعراء العصر العباسي - قصيدة له في مدح الطيمرم علي بن مفرّج بن الجراح، وقد صور فيها طيف سُعاده التي لم ينبهها، والبيْن يجري دموعها على مشرق للعين فيه مراد، و لم ترد هذه الأبيات في كتاب الشريف المرتضي، وإنما وردت في ديوان الشاعر.

قال:(*)

١- ألّمتْ بنا بعد الهُدُوِّ سعادُ
بليلٍ لباسُ الجوِّ منه حِدادُ

٢- ألّمتْ وفي جفْني وجِفْن مُهنّدي
غِراران ذا سيفٌ، وذاك رقادُ

٣- فما بَرِحتْ حتى تجلّى لي الدُّجَى
كما فارقَ العضْبَ الحُسامَ غِمادُ

٤- وأحْدقَ بالليل الصباحُ كأنه
بياضٌ بعينِ والظلامُ سوادُ

(*) الديوان، ص ١٣٩، ١٤٠. وألمت بنا: قربت منا وأتتنا، فنزلت بنا وزارتنا زيارة غير طويلة. والهدو: الهدوء قلبت همزته واواً، وهو السكون والنوم. والحداد: ثياب المأتم السوداء. والجفن - بفتح الجيم - غطاء العين من أعلاها وأسفلها، وبكسر الجيم: غمد السيف ونحوه. والمهند: السيف المصنوع من حديد الهند، وكان خير الحديد. والغرار: حدّ السيف ونحوه، والقليل من النوم وغيره. والعضب: هنا السيف القاطع. والغمد: غلاف السيف. والحسام: السيف القاطع، وحسام السيف: طرفه الذي يضرب به. وأحدق بالليل الصباح: أحاط به. والأناة من النساء: المنعمة، فيها فتور ورزانة. الضرام: اشتعال النار. والزناد: أداة تدق الزند، فتشتعل، فيتفجر البارود. وزند النار زنداً: قدحها. والزند: العود الذي تقدح به النار، جمعه زناد وأزناد. وراق روقاً: صفا، وراق الشيء فلاناً: أعجبه. وسفح الدمع: صبّه. والطرس: الصحيفة، والكتاب الذي محي ثم كتب. ومرض العين: فتورها. واللحظ: النظر بمؤخر العين من أحد جانبيها. والمهاة هنا: البقرة الوحشية. والعهاد: مطر أول السنة، مفرده: عَهْدة، ومكان نزوله.

٥- أناةٌ كمثل الشَّمْسِ نُوراً وعادةً

ففيها دُنُوٌّ مُطْمِعٌ وبُعادُ

٦- فإنْ ترَني أُخْفِي هواها تجمُّلاً

فيا ربَّما أخْفى الضُّرامَ زِنادُ

٧- ولم أنْسَها والبيْنُ يُجْري دموعَها

على مُشْرقٍ للعينِ فيه مرادُ

٨- يروقُ بدمْعِ اللهو والحزن خدُّها

فما عنه طرْفٌ إنْ رآه يُحادُ

٩- وإنْ سفحَتْ بالكُحْلِ دمْعاً فخدُّها

من النُّورِ طِرْسٌ والدموعُ مِدادُ

١٠- بها مرضٌ في لحْظها وهو صِحَّةٌ

ولكنَّ مريض اللَّحظِ ليس يُعادُ

١١- أليس عجيباً أن تصيدَ قلوبنا

مهاةٌ، وعهدي بالمهاةِ تُصادُ ؟

وقد تخلص تخلصاً حسناً بقوله بعد ذلك:

١٢- سقاها إذا ما المُزْنُ أخلَف أرضَها

بنانُ (عليٍّ) إنها لعهادُ

إلى مدح علي بن الجراح، ومضى في مدحه حتى آخر القصيدة:

والأبيات - كما ترى - صورة كلية لطيف سعاد التي حرم الشاعر من اللقاء بها في اليقظة بعد بينها - فعوضه طيفها بهذا اللقاء الخيالي الممتع، وتلك الزيارة التي تمت على الرغم من بعد الديار وشحط المزار في دجى الليل الحالك بالظلمة والناس نيام، والشاعر قد اخذته سنة من النوم، وهو مسترخ حاضن سيفه المغمد، و لم تطل هذه الزيارة، إذ انقشع ظلام الليل، وأشرق ضوء النهار، وبقيت في ذاكرة الشاعر ومخيلته الصورة الجميلة لطيف سعاد البعيدة، وهي صورة تتجلى سعاد من خلالها فتاة متنعمة فيها فتور ورزانة وبهاء يأسر القلوب، ويفتن العيون، ويستولي على المشاعر، وبعدها عنه يشعل في قلبه نيران الوجد، وإن تجمل بإخفاء تعلقه بها، وصورتها - وهي تبكي يوم الرحيل - لا تغيب عن باله، وكيف تغيب وقد بدت دموعها المنصبة الممتزجة بكحل عينيها فوق خدها المتلألئ، وكأنها مداد في صفحات كتاب ؟ !.

والخطوط الفنية للصورة تتمثل في الحركة التي نحسها - مثلاً - في: (ألمت - فارق - أحدق - دنو - بعاد - البين - يجري - سفحت - الدموع - بعاد - تصيد)، واللون الذي نراه في (ليل - لباس الجو - مداد - الدجى - الصباح - بياض - سواد - الشمس - الضرام - الكحل - مهاة).

وفي خلال هذه الصورة الكلية جاءت صور جزئية، مثل:

- (**لباس الجو**): استعارة مكنية، حيث صور الجو إنساناً يرتدي ثياباً سوداء، وحذف المشبه به، ودل عليه بشيء من صفاته، وسر جمالها: التشخيص، وهي توحي بشدة الظلمة والرهبة.

- **حداد**: استعارة تصريحية، حيث صور ظلمة الجو ثياب مأتم، وحذف المشبه، وصرح بلفظ المشبه به، وسر جمالها: التجسيم، وفيها إيحاء بشدة الظلام ووحشة الليل، كما توحي بالرهبة والكآبة.

- **مهاة: استعارة تصريحية تبرز سُعاده في صورة البقرة الوحشية، وهي صورة مستقاة من البيئة للإيحاء بجمالها الفتان.**

وبالإضافة لهذه الاستعارات الجميلة الموحية تضمنت الصورة العديد من التشبيهات الموضحة للمعنى، المبعدة للتعبير عن التقريرية والمباشرة، وهذه التشبيهات من الوضوح بحيث لا تحتاج منا إلى بيان.

وألفاظ الصورة عذبة رقيقة سهلة موائمة للغرض، وإذا كنا لاحظنا في التصوير أنه يميل إلى التشخيص، فهو يميل - في الألفاظ - إلى استخدام مفردات الطبيعة ذات الإشعاع المعبر عن مشاعره ورؤاه.

وأساليب الصورة كلها خبرية، باستثناء البيت الذي يتعجب فيه من اصطيادها للقلوب، بينما هي مهاة، والمعهود في المهاة أن تصطاد لا أن تصيد.

وموسيقا الصورة من البحر الطويل، وهو بحر طويل ممتد يناسب الموضوعات التي تحتاج إلى سردٍ وبسط.

هذا فيما يتصل بالموسيقا الخارجية، أما الموسيقا الداخلية، فتتجلى في مظاهر عدة، منها: التصريع الذي جاء في البيت الأول، والتنوين الذي يشكل إيقاعاً موسيقياً ونغماً مؤثراً، مثل (بليل - سيف - بياض - بعين - أناة - دنو - مطمع)، وتكرار بعض الكلمات، مثل: (ألمت - جفن - الليل - العين - الدموع - خدها - اللحظ)، والطباق الذي أحدث بدوره موسيقا داخلية في البيت من خلال التضاد الذي يحدثه، مثل (الليل / الصباح)، (بياض / سواد)، (دنو / بعاد)، وحسن التقسيم الذي يحدث بتوازن كلماته نوعاً من الموسيقا التي تهتز لها النفس (غراران: ذا سيف، وذاك رقاد) (ففيها دنو مطمع وبعاد)، والجناس الاشتقاقي بين (مرض ومريض)، وبين (تصيد وتصاد)، والجناس غير التام بين جفني - بفتح الجيم - وجفن - بكسرها -.

ومعاني الصورة واضحة وأفكارها مرتبة، وتمثل في جملتها نوعاً من السمو في الحب والبراءة فيه، ولا عجب فهي تصوير لطيف الحبيبة في المنام.

وسعاد المتحدث عن طيفها الزائر للحبيب أثناء نومه في اللوحة السالفة حقيقة لا رمز لمعنى من المعاني، وهي بذلك تختلف عن سعاد التي يصور شعراء الصوفية طيفها رامزين به لمعنى من معانيهم، على شاكلة ما نراه في قصيدة للعارف با لله الشيخ عبدالرحيم البرعي يشبب فيها تشبيباً نبوياً، ويذكر معالم بارزة في الأراضي الحجازية، رامزاً بطيف سعاد الصوفية، فيقول: [1]

خيالُ سعادَ أسْعفَ بالمزارِ	فزارَ من (الغُوَيْرِ) بلا ازورارِ
سرى تَهْديه نسمةُ ريحِ نجْدٍ	جُعِلْت فِداه من سارٍ وساري
سرى من أبرقِ (العَلَمَيْنِ) وهْناً	خَفِيٌّ الشخْصِ مأمونُ الأثارِ
ألمَّ بمضْجعي، فظفرتُ منه	بما ظفرَ الفرزدقُ من نَوارِ
تنمُّ به رياحُ المسْكِ عَرْفاً	وشمسُ الحُسْنِ من خلفِ الخِمارِ
بنفسي من علقْتُ به غراماً	فبعتُ القلبَ منه بلا خيارِ
أذوبُ صبابةً، وأحِنُّ وجْداً	إليه بفيْضِ أجفانٍ غِزارِ
عسى عَلَمٌ عنِ العلمينِ أو عن	وُسَيْماتِ المحاسنِ من نزارِ
فبيْن البانِ والأثْلاتِ ربْعٌ	لظَبْي الإنْسِ لا ظبيِ الصَّحاري
تُسَفِّهُني العواذلُ فيه جهلاً	وما عُذري سوى خلْعِ العِذارِ

* * *

---

[1] ديوانه، ص ٢٧٨، ٢٧٩.

وبذكر هــذه الأبيـات الـتي تسيل رقـة وعذوبـة، وتفيـض هياما وعشقاً للحضرة النبوية الشريفة في أرض الحجاز المباركة. . نصــل إلى نهايـة رحلتنـا الـتي قطعناها بدءاً بمطلع قصيدة أنشدت بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم، وانتهاءً بمطلع قصيدة تتشوق لزيارة مسجده الشريف، وترسم صورة من أحلى صور العشق لطيف سعاد الذي سرى ليلاً تحمله إلى المحب العاشق للذات المحمدية نسمة رقيقة هبت من الأراضي المقدسة، وهي النسمة ذاتها التي هبّـت على مؤلـف هـذا الكتاب، وهـو يعيـش الآن في تلـك الأراضـي المقدسـة معـاراً مـن جامعـة الأزهـر الشريف للتدريس بجامعة الإمام العامرة، فكان هذا الكتاب أثـراً محمـوداً مـن هـذه النسمات.

الخاتمة

وبعـــد: -

فتلك هي دراستنا النصيـة، ورؤيتنـا الذاتيـة لصـورة (سـعاد) في قصيـدة كعب بن زهير وسمياتها المبدوءات مثلها بعبارة (بانت سعاد).

وقد جاءت هذه الدراسة في أربعة فصول، مسبوقة بتمهيد تناول الحديـث عن هذا الاسم من ناحية دلالته اللغوية، وإيحاءاتـه بـالأمل الباسـم والحيـاة الواعـدة والتفاؤل والسعادة، وترنم الشعراء به – على امتداد العصور – حتى نالت (سعاد) من التغني بها أكثر ما نالته بقية أسماء النساء، بل أكثر ما نالته (هيلانة) في أشـعار الإغريق.

وتناولت في **الفصل الأول**: صورة سعاد التي بانت في أشهر قصيدة عربيـة افتتحت بعبارة (بانت سعاد)، وهـي قصيـدة الصحـابي الجليـل كعـب بـن زهـير رضي الله عنه، وجاء هذا التنـاول جامعـاً بـين الدراسـة الموضوعيـة والفنيـة لتلـك الصورة، موازناً بينها وبين صور أخرى في شعر أبيه زهـير، وشـعر طفيـل الغنـوي، وشعر حسان بن ثابت رضي الله عنه.

وعنيت في **الفصل الثاني** بعرض آراء المتصوفة وجماعة مـن النقـاد المحدثـين في (سـعاد) الـتي تغـزل فيهـا كعـب، موضحـاً ألـوان تفسـيراتهم الرمزيـــة لهـــا، ودوافعهـم النبيلة إلى هذا الضرب من التفسير، ثم عقبت عليهم، وناقشتهم مناقشة موضوعية فيمــا قـالوه، وانتهيـت مـن التعقيـب والمناقشـة إلى رفـض آرائهـم، ورد تفسيراتهم، منطلقاً في هذا الرفض والرد من اقتناعي بأن (سعاد) في قصيدة كعب – ومثلها بقية أسماء النساء في الشعر الجاهلي – علم مرتجل لامرأة حقيقية، وليست

رمزاً لما ذكروه من معانٍ وتفسيرات. وقد سقت العديد من الأدلة التي اعتمدت عليها فيما ذهبت إليه ، وجزمت به جزماً مغلفاً بسياج من اليقين التام.

وتناولت في **الفصل الثالث:** صورة سعاد البائنة في جميع القصائد التي أمكنني الوصول إليها من الشعر المبدوء - مثل قصيدة كعب - بجملة (بانت سعاد)، وكان منهجي في هذا التناول قائماً على العناية بدراسة الصورة من جميع جوانبها الموضوعية والفنية.

وختمت الدراسة **بالفصل الرابع** الذي عقدته عن طيف سعاد البائنة في قصائد أخرى لم تبدأ بالعبارة التي ابتدأت بها قصيدة كعب وسمياتها العشرة التي عثرت عليها. وقد جاء هذا الفصل موجزاً عن الفصول الأخرى ؛ لأن الهدف منه لم يكن سوى إتمام الفائدة للقراء الكرام.

ثم كانت هذه **الخاتمة** نتيجة طبيعية لهذه الدراسة التي تناولت - بالتفصيل والتحليل والتمثيل - صورة (سعاد البائنة) في إحدى عشرة قصيدة لها مكانتها المرموقة في تراثنا العربي الخالد، وتاريخنا الأدبي العريق.

والله أسأل أن ينفع بهذا الكتاب، ويثيب عليه، ويحقق الأمل منه، ويعين على إخراج الحلقتين الباقيتين منه، وهما: (وصف الناقة في قصائد بانت سعاد)، و(فن المدح) في القصائد ذاتها.

إنه سميع قريب مجيب الدعاء، وصلى الله على سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه والتابعين لهم بإحسانٍ إلى يوم الدين.

أهم المصادر والمراجع

* **الإسعاد في تحقيق بانت سعاد.** للشيخ محمد بن أحمد بدير القدسي، مخطوط بدار الكتب المصرية (شعر تيمور ١٢١٩)

* **الأصول الفنية للشعر الجاهلي،** للدكتور سعد اسماعيل شلبي، منشورات مكتبة غريب بالفجالة.

* **الأعشى الكبير ميمون بن قيس،** للدكتور مصطفى الجوزو، طبعة دار الطليعة للطباعة والنشر - بيروت.

* **الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر محمد حسين آل ياسين،** منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٠ م.

* **بانت سعاد في مرآة الادب والنقد،** تأليف الدكتور السيد مرسى أبو ذكري، مطبعة دار الطباعة الحديثة ١٩٨٦م.

* **البديع في نقد الشعر لأبي المظفر أسامة بن منقذ، تحقيق دكتور أحمد بدوى ـ** وحامد عبدالمجيد، مطبعة الحلبي -١٩٦٠م.

* **تاريخ الأدب العربي،** دكتور عمر فروخ، طبعة دار العلم للملايين، بيروت، الطبعه الثانية ١٣٨٨هـ -١٩٦٩م.

* **تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري،** للدكتور نجيب محمد البهبيتي، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٠م.

* **جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي** تحقيق د. محمد على الهاشمي بلجنة البحوث والتأليف والترجمة والنشر في جامعة الإمام بالرياض ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

* **" حاشيه الإسعاد على بانت سعاد " لشيخ الإسلام إبراهيم الباجوري**، مطبوع على هامش شرح بانت سعاد لابن هشام الأنصاري، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الثالثة ١٩٥٧م.

* **حديث الأربعاء**، للدكتور طه حسين، طبعة دار المعارف بمصر ١٩٧٣م.

* **ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس**، طبعة دار النهضة العربية، بيروت ١٩٧٤م، بشرح محمد محمد حسين.

* **ديوان البوصيري**، بتحقيق محمد سيد كيلاني، طبع القاهرة ١٩٥٥م.

* **ديوان (ثلاثة وجوه على حوائط المدينة)**، للدكتور حسين علي محمد، مطابع روتا برنت، القاهرة ١٩٧٩م.

* **ديوان زهير بن أبي سلمى**، دار صادر ودار بيروت ١٣٨٤ هـ _ ١٩٦٤م.

* **ديوان حافظ إبراهيم**، شرح أحمد أمين وزميليه، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٧٣ م.

* **ديوان حسان بن ثابت**، شرح وتحقيق عبدالرحمن البرقوقي.

* **ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني**، تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي، طبعة دار المعارف بمصر ١٩٧٧ م.

* **ديوان طفيل الغنوي**، طبعة كرنكو ١٩٢٧ م.

* **ديوان عدي بن الرقاع العاملي**، تحقيق د. نوري حمودي القيسي - د.حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

* **ديوان كعب بن زهير**، صنعة الإمام أبي سعيد السكري، شرح ودراسة د. مفيد قميحة، دار الشواف للطباعة، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ _ ١٩٨٩ م.

* **ديوان النابغة الذبياني**، صنعة ابن السكيت، طبعة دار الفكر، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبع دار المعارف بمصر.

* **الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر**، د. أحمد الربعي، مطبعة النعمان بالنجف الأشرف ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣ م.

* **شرح ديوان البرعي**، لحافظ حسن المسعودي، طبع المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ١٣٥٣ هـ - ١٩٣٤ م.

* **شرح ديوان زهير**، صنعة أبي العباس ثعلب، طبع الدار القومية للطباعة والنشر بمصر ١٩٦٤ م.

* **شرح شواهد المغني للسيوطي**، منشورات لجنة التراث العربي.

* **شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات**، صنعة أبي جعفر النحاس، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.

* **شعر الأخطل صنعة السكري**، تحقيق د. فخرالدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت.

* **شرح السيوطى المسمى (كنه المراد في بيان بانت سعاد)**، مخطوط بدار الكتب المصرية تحت رقم أدب ٦١٤٩.

* **شرح المعلقات السبع للزوزني**، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٧٤م - ١٣٩٤هـ.

* **شعراء مقلون**، صنعة الدكتورحاتم صالح الضامن، طبعة عالم الكتب ومكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ -١٩٨٧م.

* **الشوقيات**، لأحمد شوقي، طبع دار الكتاب العربي بيروت.

* **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، للدكتور نصرت عبدالرحمن، مكتبة الأقصى بعمان _ الأردن، ١٩٨٢م.

* **كتاب الصناعتين**، لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري (٣٩٥هـ)، الطبعة الأولى، الأستانة ١٣٢٠هـ.

* **طبقات فحول الشعراء**، لمحمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، طبعة دار المعارف بمصر ١٩٥٢ م.

* **عمر بن أبي ربيعة: حبه وشعره**، للدكتور جبرائيل جبور، دار العلم للملايين، بيروت.

* **عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى**، للدكتور عباس بيومي عجلان، طبع دار المعرفة الجامعية بالإسكندرية.

* **عيار الشعر**، لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق دكتور عبدالعزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥م.

* **الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية**، للدكتور سامي الدهان، طبعة دار المعارف بمصر سلسلة فنون الأدب العربي.

* **فتح باب الإسعاد في شرح بانت سعاد**، لعلي بن سلطان محمد القاري الهروي، مخطوط بدار الكتب المصرية أدب ٢٢٩.

* **قصيدة بانت سعاد وأثرها في التراث العربي**، للدكتور السيد إبراهيم محمد، طبعة المكتب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.

* **قصيدة البردة لكعب بن زهير**، تحليل دكتور صابر عبدالدايم، مطبعة الأمانة بمصر الطبعة الأولى ١٤١٠ هـ _ ١٩٩٠ م.

* **المجموعة النبهانية**، ليوسف بن اسماعيل النبهاني، طبعة دار المعارف، بيروت ١٩٩٤ هـ -١٩٧٤ م.
* **مختارات من روائع الأدب**، للدكتور عبدالسلام سرحان، مطبعة الفجالة الجديدة، الطبعة الأولى ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م.
* **المعارضات الشعرية**، للدكتور عبدالرحمن اسماعيل السماعيل، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م.
* **مغني اللبيب**، لجمال الدين ابن هشام، طبعة التقدم، ١٣٤٨هـ.
* **المفضليات للضبي**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، طبع دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة.
* **ملامح العبقرية وشواهد الإبداع في الشعر الجاهلي**، للدكتور عبدالله حسين على سليمان، طبع المكتب العربي للطباعة، الطبعة الأولى ١٩٩٠م.
* **الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر**، تأليف أبي عبد الله محمد بن عمران المرزباني " المتوفي ٣٨٤هـ "، تحقيق علي محمد البجاوي، منشورات دار نهضة مصر، القاهرة ١٣٩٥هـ - ١٩٦٥م.
* **هذه الشجرة والإنسان الثاني**، للعقاد، طبعة مكتبه غريب بالفجالة.
* **الوافي بالوفيات**، للصفدي، نشر هلموت ريتر، ١٩٦٢م - دمشق، ١٩٥٣ م.

الدوريات

* **مجلة أبولو** - العدد ٦ - فبراير - ١٩٣٣م.
* **مجلة الثقافة المصرية** - العدد ٥٥٣ -١١/ ٦ / ١٣٦هـ -١ / ٨ / ١٩٤٩ م.
* **مجلة الشعر** - العدد ٢٤ - أكتوبر ١٩٨١ م.
* **مجلة الكاتب** - العدد ١٩٤ - مايو ١٩٧٧ م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة

رقم الإيداع : ١٦٥٦٨ / ٩٩